Nancy K. Florida

Editor: Irfan Afifi

Jawa-Islam di Masa Kolonial

Suluk, Santri, dan Pujangga Jawa

langgar.co
Suluk Kebudayaan Indonesia

Jawa-Islam di Masa Kolonial

Suluk, *Santri*, dan Pujangga Jawa

Nancy K. Florida

Editor
Irfan Afifi

Penerjemah
Irfan Afifi bersama Nancy Florida

Buku Langgar

Jawa-Islam di Masa Kolonial: Suluk, Santri, dan Pujangga Jawa
© Nancy K. Florida
Hak Cipta dilindungi Undang-Undang
All Rights Reserved
Cetakan Pertama, Mei 2020

Penulis: Nancy K. Florida
Penerjemah: Irfan Afifi & Nancy K. Florida
Penyunting: Irfan Afifi
Penata Letak Isi: Azka Maulana
Perancang Sampul: Fitriana Hadi

Diterbitkan oleh:
Buku Langgar
Dusun Cepoko-Jajar Rt 02
Sitimulyo, Piyungan, Bantul - Yogyakarta 55581
Mobile: 082334482830
Email: redaksi.langgar@gmail.com
Website: www.langgar.co , Fan Page Langgar.co

Perpustakaan Nasional RI. Data Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Florida, Nancy K.
Jawa-Islam di Masa Kolonial: Suluk, Santri, dan Pujangga Jawa/
Nancy K. Florida; Editor (terj), Irfan Afifi.
Cet. 1– Bantul: Buku Langgar, 2020
xiv + 265 hlm.; 14 x 21 cm

ISBN: 978-602-72250-4-6

I. Judul II. Nancy K. Florida
III. Irfan Afifi

Buat yang tersayang anakku:
Joshua Nurhadi Suryalelana
dan yang tersayang cucuku:
Samudra Edwin dan Alina Lestari

Daftar Isi

Pengantar — v
Pengantar Editor — vii

Menulis Tradisi di Masa Kolonial Jawa:
Pertanyaan terkait Islam — 1

Membaca yang Tak Terbaca dalam
Kesusasteraan Jawa Tradisional — 48

Badhaya Katawang: Sebuah Terjemahan
Kidung Kangjeng Ratu Kidul — 84

Sex Wars: Menulis Relasi Gender
di Abad ke-19 Jawa — 110

Hidup di Zaman Edan:
Hari-Hari Terakhir *Pujongga Panutup Jawa* — 141

Semerbak Aroma: Sufi Syattariyyah
Dunia Kesusasteraan Keraton Surakarta
di Abad 19 Jawa — 188

Tentang Penulis - 263

Pengantar

BULAN DECEMBER lalu saya mendapat email dari orang yang saya kenal semata dari tulisannya, yaitu Sdr. Irfan Afifi, dengan tawaran agar kumpulan artikel ini diterbitkan dalam bahasa Indonesia. Lampiran pada email tersebut terdiri dari terjemahan awalnya Irfan. Tawaran ini pasti saya terima dengan senang hati, oleh karena sejak dulu pembaca yang saya bayangkan ketika saya menulis adalah orang Indonesia. Akhirnya mungkin bayangan saya itu bisa menjadi nyata.

Artikel-artikel ini diterbitkan pertama kali dalam bahasa Inggris sejak tahun 1987 sampai dengan bulan December tahun lalu (2019): jadi rentang waktu lebih dari tiga puluh tahun. Semua artikel ini berdasarkan naskah-naskah bahasa Jawa yang telah saya pelajari mulai sejak tahun 1970an di Surakarta. Dari awal saya jatuh cinta dengan karya sastra Jawa dan sampai sekarang-pun masih begitu. Dari awal saya juga khususnya terpesona dengan karya yang mengajak kita untuk mempertanyakan pendapat atas sastra Jawa yang telah membeku dan untuk memperlihatkan karya yang membuka kepada pengertian baru –yang hidup– atas masa lalu, masa kini, dan masa depan Indonesia. Dan juga, harus saya akui, bahwa karya yang beraroma Sufi yang paling menarik hati saya dan jejak dari pembacaannya tetap tertulis di hati saya.

Maka kumpulan artikel ini saya maksudkan sebagai sumbangan saya kepada wacana sastra, Islam, dan Jawa. Semoga sumbangan saya ini dapat menjadi semacam undangan kepada manusia Indonesia, khususnya manusia Jawa, untuk meneruskan

usaha awal saya ini dengan menggali dengan sungguh-sungguh, sumber manuskrip dan pikiran Jawa dari masa dulu. Saya rasa kalau dibaca dan *dirasakan* dengan serius, sumber ini bisa melahirkan gagasan yang baru dan mencerahkan bagi hari depan kita semua. Dan hasil galian orang Indonesia sendiri atas sumber-sumber ini juga bisa menjadi sumbangan yang berarti kepada dunia Islam yang lebih luas.

Sekata dua patah kata atas proses penulisan kembali saya atas artikel saya sendiri: kerja kerasnya Sdr. Irfan dalam membuat terjemahan awal menjadi dasar kuat, yang di atasnya saya "menggubahnya kembali" supaya lebih terdengar seperti suara saya sendiri dan juga saya tambahkan di sana-sini sekaligus koreksi kesalahan-kesalahan yang saya temukan di dalam artikel aslinya. Namun pasti masih ada kesalahan dalam naskah ini; dan atas semua kesalahan dan kekurangan itu saya mohon maaf sebesar-besarnya.

Cukup banyak kutipan dari puisi Jawa di dalam tulisan saya di dalam kumpulan ini. Terjemahan saya dari tembang Jawa ke bahasa Inggris dalam artikel asli, saya buang semua. Lebih enak, saya rasa, langsung dari Bahasa Jawa ke Indonesia. Kalau bahasa Jawanya padat, saya mencoba untuk mengulang kepadatan itu dalam bahasa Indonesia saya. Dan kalau yang ada di dalam bahasa Jawa ambigu atau "pakai *semu*," saya sebisanya mencoba untuk mengutarakan ambiguitas itu di gubahan saya dalam bahasa Indonesia.

Akhirnya, saya ingin mengungkapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada Sdr. Irfan Afifi dan Penerbit Buku Langgar, juga kepada semua teman saya di Indonesia yang pernah saya cintai dan yang masih saya sayangi.

Nancy K. Florida,
Universitas Michigan, Februari 2020

Pengantar Editor

CERITA dan proses terbitnya buku ini dalam bahasa Indonesia punya jalan yang sedikit berliku dan pelik. Awalnya adalah di tahun 2015, tahun dimana saya orang sedang linglung dalam pergulatan, entah itu intelektual entah itu spiritual, yakni berkait identitas ke-Jawaan dan ke-Islaman saya itu, tiba-tiba secara tak sengaja membaca sebuah tulisan berjudul, "Writing Traditions in Colonial Java: The Questions of Islam", yang berada di sebuah buku antologi yang dikarang oleh banyak pengarang. Buku berjudul "Culture of Scholarships" (ed. S.C. Humphreys: University Michigan Press, 1997) tersebut, saya baca pada menu Google Book yang tersedia di mesin pencari google. Seperti diketahui, tampilan halaman yang saya baca tidak semuanya diperbolehkan dibaca oleh mesin ini. Namun karena kegelisan yang mendera diri, saya terpaksa membaca hanya sekira tiga perempat tulisannya saja. Seperempat halaman tulisan sisa yang tak saya baca, adalah catatan kaki (atau tepatnya catatan akhir). Namun begitu, tulisan yang saya baca ini, di kemudian hari saya sadari telah memberi saya lecutan kebahagiaan yang memberi arah serta gambar besar ihwal narasi kesarjanaan kolonial yang bertahan hingga paska kolonial hari ini, yang memang secara sadar diri ingin membelokkan realitas penubuhan Islam dan Jawa, yang menjadi subjek pergulatan diri saya.

Saya yang sedang terombang-ambing, dan berserikeras sedang berusaha mengenali akar diri yang memang senyatanya dilahirkan di Jawa, serta mencerap manifestasi ke-Islaman dan

ke-Jawaan yang tak lagi terbedakan pada sebuah desa terpencil di masa kecil, merasa terbentur oleh "narasi besar" kesarjanan kolonial yang mendudukkan Jawa dan Islam sebagai sesuatu yang bertentangan, saling menolak, dan berhadap-hadapan, Atau bahkan dalam tradisi kesarjanaan ini, Islam dipandang sebagai semata "lapisan tipis" yang menyelubungi kebudayaan, dan oleh karenanya sebutan peyoratif seringkali disematkan padanya: yakni dari "Islam Sinkretik", "Islam campuran Hindu-Budha", "Jawanisasi Islam" dan sebutan merendahkan lainnya.

Setelah bertemu dengan tulisan, "Writing…" yang pengarangnya tak lain adalah Nancy K. Florida, saya menjadi mulai tersadarkan bahwa saya sedang berhadapan dengan tradisi kesarjanaan dan sekaligus politik kelembagaan kolonial, yang telah sejak dari awal masa penjajahan (seperti dijelaskan di tulisan tersebut), tepatnya paska Perang Dipanegara, berusaha secara sadar diri ingin memisahkan realitas penubuhan ke-Islaman di Jawa. Juga berkat tulisan inilah, satu di antara yang lain, yang mendorong saya untuk mulai belajar kembali membaca huruf Jawa, berburu, dan membaca secara rakus naskah *Serat*, *Suluk*, dan *Babad* sebisanya, beserta upaya saya ihwal strukturasi gagasan filosofis-mistik-historis dari kesusasteraan ini. Dari proses dan pergulatan belajar darinya, "Jawaban" yang atas proses pergulatan "eksistensial" saya ihwal Islam dan Jawa di belakang hari diterbitkan dalam sebuah buku berjudul, "Saya, Jawa, dan Islam" (TandaBaca: 2019). Dan sejak itu, nama Nancy K. Florida punya kontribusi tertentu atas buku itu, dan selanjutnya, namanya tak akan pernah saya hapus dalam memori saya.

Sejak saat itu, di sela-sela kesibukan saya menekuni—sebut saja dunia "*ngelmu*" Jawa, saya memburu tulisan-tulisan Nancy K. Florida yang lain. Di luar karya desertasinya yang menjadi buku, yakni "Writing the Past, Inscribing the Future:

History as Prophecy in Colonial Java" (Duke University Press, 1995) (telah terbit dalam bahasa Indonesia), maupun karya lain Nancy yang merupakan hasil projek digitalisasi, deskripsi, dan pemfilman naskah tiga pusat arsip Keraton Surakarta-nya, berjudul "Javanese Literature in Surakarta Manuscripts, Vol. 1. 2. 3" (Cornell University, SEAP, 1993, 2000, 2012), saya mulai mencari tulisan-tulisan Nancy Florida lainnya di beberapa Jurnal dan buku-buku antologi yang terpisah. Dan darinya saya berniat menerjemahkannya, mengedit, dan mengumpulkan, serta menerbitkannya dalam bahasa Indonesia dalam kesatuan buku.

Keinginan saya tersebut ternyata tak terlalu mulus. Saya hanya bisa membaca 3 dari 7 tulisan yang tersebar pada pencarian daring, yang saya unduh secara gratis dari *google*, dan kemudian mulai mencicil menerjemahkan ketiganya di sela-sela kesibukan saya. Saya tak mungkin membeli sisa tulisan-tulisan lain melalui toko buku online Amazon, yang memang menurut takaran dompet manusia Indonesia, tepatnya saya, dirasa terlalu mahal dan tak terjangkau. Saya harus puas dan bersabar hanya dengan tiga tulisan tersebut. Hingga sebuah keberuntungan akhirnya menghampiri saya.

Di pertengahan 2019, sejak terbitnya buku saya, "Saya, Jawa, dan Islam", tiba-tiba seorang peneliti sejarah dari Amerika, bernama Verena Meyer, datang ke rumah saya, dan ingin mewawancari saya berkait subyek Tradisi Islam di Jawa yang menjadi tema disertasinya (Ph.D.). Sejak saat itu, saya akrab sekali dengannya. Dan bahkan di hari-hari selanjutnya, ia sering datang dan mengunjungi saya, tidak lagi atas nama wawancara penelitiannya, melainkan sebatas main. Dan dari pertemanan itu, saya akhirnya menodongnya untuk memberi dan mengirimi saya empat tulisan-tulisan lain dari Nancy K. Florida. Dan

Ia bersedia. Bahkan dari pertemanan ini, saat Verena Meyer hendak mengikuti Konferensi perihal Kesusasteraan Jawa di Yerussalem dimana ia menjadi salah satu pemateri yang bersanding bersama pemateri lain bernama Nancy K. Florida, ia menawarkan diri akan menyerahkan buku saya kepada Nancy di forum internasional tersebut. Menurut pengakuan dan cerita Verena, Nancy telah menerima buku saya dan di belakang hari ia menyampaikan "rasa senang"-nya atas buku saya. Dan yang lebih penting, sejak saat itu saya mulai sering berkorespondensi melalui surat elektronik dengan Bu Nancy, saya memanggilnya demikian.

Di perempat akhir tahun 2019, saya akhirnya bisa menyeleseikan terjemahanan bahasa Indonesia dari tujuh tulisannya Bu Nancy berkat kiriman Verena dan mulai mengirimkan terjemahannya kepada Bu Nancy lewat surel. Jadi secara keseluruhan, tulisan yang ada di buku ini merupakan terjemahan saya atas, tidak lagi tujuh tulisan (satu tulisan saya drop), melainkan hanya enam tulisan, karena satu tulisan tidak berkait secara tema dengan Judul tulisan yang saya sodorkan untuk merangkum keseluruhan buku ini. Enam tulisan tersebut adalah,

1. "Writing Tradition in Colonial Java: The Quetion of Islam", dalam *Culture of Scholarships*, ed. S.C. Humphreys, University Michigan Press, Ann Arbor, United Stated, 1997
2. "Reading the Unread in Traditional Javanese LIterature", dalam, *Indonesia*, No. 44 (Oct, 1987), pp. 1-15. Seap, Cornell University Press, 1987
3. "The Badhaya Katawang, A Translation of The Song of The Kanjeng Ratu Kidul", dalam Seap, Indonesia, No. 53 (April, 1992), pp. 20-32, Seap, Cornell University Press, 1992

4. "Sex War, Writing a Gender Relation in 19th Century Java", dalam *Fantasizing Faminines*, ed. Laurie J. Sears, Duke University Press, 1996
5. "Living in the Time of Madness, Last Days of Java's Last Prophet", dalam *History and Theory: Studies in the Philosophy of History 58*: 4 (December 2019)
6. "Syattariyyah Sufi Scent, Literary World of the Surakarta Palace in Nineteenth Century Java", dalam *Buddist and Islamic Orders Southern Asia, Comparative Perspectives*, ed. Michael Feener and Anne M Blackburn, University of Hawai'i Press, 2019.

Saya juga merasa perlu menambahkan sebuah wawancara yang pernah dilakukan oleh Bre Redana dan Ardus M Sawega di Solo saat acara penganugerahan gelar kehormatan dari Keraton Surakarta yang diberikan kepada Nancy K. Florida, yang termuat di harian Kompas Cetak Sabtu, 30 Mei 2009, sebagai lampiran dalam buku ini.

Sejak naskah terjemahan beserta tawaran judulnya saya serahkan kepada Nancy (8 Desember 2019), Bu Nancy Florida lah yang menguruskan izin *copy-right* dari beberapa penerbit buku dan Jurnal tempat tulisan-tulisan tersebut berasal, yang kebetulan dilaluinya dengan mudah dan cepat. Bu Nancy jugalah yang, di masa-masa yang kurang sehat bagi tubuhnya, dalam waktu nyaris dua bulan saja, memeriksa hasil terjemahan saya, menambahi teks-teks Jawa tambahan maupun lampiran baru yang diperlukan yang sebelumnya tidak ada dalam versi Inggrisnya, atau juga menambahi dan mengubah beberapa struktur kalimat yang tak berpatokan lagi pada versi tulisan Inggris, hingga bersedia memberi kata pengantar untuk buku utuh ini, yang di dalam versi tu-

lisan Inggrisnya terpecah-pecah (terpisah-pisah) dalam beberapa buku dan jurnal.

Jadi secara umum buku ini sedikit berbeda dengan versi tulis Inggrisnya. Saya ingat untuk menandai perbedaan tulisan antara versi tulisan Inggris dengan hasil akhir buku terjemahan bahasa Indonesia ini, Ia menyapa saya di surel dengan menjelaskan bahwa buku ini merupakan: "'gubahan baru' atas buku kita", katanya hangat. Bahkan ia menerangkan, yakni setelah menambahkan keterangan dan ralat dari artikel asli, bahwa versi Indonesia buku ini malah sebagai "lebih lengkap dan betul daripada versi Inggris"-nya, tambahnya. Ia juga menyarankan untuk, sebelum diterbitkan, agar saya memeriksa ulang hasil "gubahan baru"-nya tersebut, dan meminta menuliskan nama penerjemahnya menjadi dua: yakni Saya dan Nancy K. Florida.

Dari proses yang terhitung berliku inilah buku ini bisa tersaji. Saya merasa secara keseluruhan, kenapa buku ini penting diterbitkan dalam buku utuh berbahasa Indonesia, karena buku ini (tulisan-tulisan Nancy K. Florida) memiliki tawaran pembacaan "alternatif" dan lain terhadap sejarah, budaya, dan kesusateraan Jawa, utamanya berkait dengan relasi kesusasteraan Jawa dan Islam, yang selama ini narasi sarjana kolonial maupun paska kolonial, berkecenderungan untuk men-*downgrade* maupun menyepelekan kontribusi Islam dalam khasanah kebudayaan ini. Buku ini saya tangkap, seolah sedang menyuarakan nada "advokasi *post-colonial*" tertentu berkait pembelaan pengetahuan tradisi maupun khususnya terkait kontribusi Islam di sana, di mana kesarjanan kolonial mainstream sebelumnya, menurut Nancy, berada dalam struktur "tak mau atau gagal melihat" signifikansi Islam di dalam tradisi ini, serta berusaha melarikan kontribusi senyatanya Islam tersebut pada jejak-jejak warisan Hindu-Budha Jawa-nya yang terlalu jauh. Nah dengan

menyajikan dan menerbitkan tulisan-tulisan Nancy K Florida ini dalam versi bahasa Indonesia yang diikat dalam kesatuan buku, semoga buku ini bisa memberi "suara lain" atas tradisi, sejarah, dan kesusateraan Jawa.

Terakhir, selamat membaca.

Cepokojajar, Yogyakarta, 10 Maret 2020.

Irfan Afifi
Penulis, "Saya, Jawa, dan Islam," (TandaBaca: 2019),
Pengelola Forum "Suluk Kebudayaan Indonesia"
bertempat di Sarang Yogyakarta, Serta Pendiri
media Kebudayaan, "Langgar.co".

Menulis Tradisi di Masa Kolonial Jawa: Pertanyaan terkait Islam[1]

Nancy K. Florida
(Terj. Irfan Afifi Bersama Nancy Florida)

KATEGORI "Islam pribumi" memunculkan sebuah masalah bagi penjajah Eropa yang menguasai Jawa di akhir abad ke-19. Islam, sebagai pusat kuasa alternatif bagi jutaan penduduk jajahan yang memeluknya, tidak mengejutkan jika dipandang sebagai "ancaman potensial" bagi keberlangsungan dominasi penjajahan penguasa Eropa di pulau ini. Menghadapi yang dipandang sebagai ancaman tersebut, pertahanan lumrah dari para penjajah adalah dengan menolak, dan itu berarti dengan menyangkal serta mengalihkan (membelokkan) kenyataan pengakuan Islam yang keluar dari mulut dan tindakan orang-orang Jawa yang mengimani (kukuh) keyakinan tersebut. Meskipun "orang-orang Jawa" menyakini diri mereka sebagi Muslim serta meskipun praktik-

1 Diterbitkan dalam bahasa Inggris pada tahun 1997. Nancy K. Florida, "Writing Traditions in Colonial Java: The Question of Islam," in S. C. Humphreys, ed., *Cultures of Scholarship* (Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1997), hal. 187–217. Diterjemahkan dan diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan izin.

praktik lahiriah dan publik mereka sering tampak membenarkan "pengakuan iman mereka", penguasa kolonial berharap bisa menyangkal kebenaran yang tampak ini.

Oleh karena itu, (kerja) kesarjanaan kolonial akan "manusia Jawa" didorong oleh hasrat untuk memasuki hal prifat, atau semacam memasuki "ruang dalam" penduduk pribumi agar bisa mengamati (lebih jauh) kesalahan-kesalahan yang disangkakannya berada dalam pengakuan maupun pernyataan iman ini. Karena kualitas ke-Islaman penduduk pribumi dianggap (oleh kolonial) telah tercampur dengan kepercayaan lokal yang masih terus bersemayam dalam masyarakat Jawa, serta tercampur dengan keyakinan agama Hindu-Buddha yang lebih dulu ada, (maka) para Muslim Jawa "sinkretik" ini dipandang sebagai agak berbeda dari Muslim (sejati) lainnya. "Bukan. Ini bukan pengikut agama Muhammad (Islam) sesungguhnya," daku para petinggi kolonial yang sedang berhayal. Para petinggi ini menegaskan bahwa di dalam lapisan paling dasar dan terdalam ini, esensi ke-Jawa-an "jinak" (Hindu-Buddha) pada masyarakat Jawa ini (sebenarnya) masih tetap tak tersentuh oleh lapisan tipis Islam yang kadang tampak sudah menubuh di dalam diri mereka.[2] Di mata penjajah,

2 C. Poensen, *Brieven over den Islam* (Leiden; Brill, 1886), 6—8, dan acak; R.A. Kern, "De Javaan als Moslem," in J. Poortenaar and W.Cn. Coolhaas, eds., *Onder Palmen en Waringins: Geest en Godsdienst van Insulinde* (Narden, [1945]), 156-73. Evaluasi ini tak baru di akhir abad 19. Dalam sebuah karya berpengaruhnya *History of Java*, Sir Thomas Stamford Raffles (Letnan Gubernur Jenderal Jawa di tahun 1811-16) mengutip memoar pejabat kolonial Hindia Belanda (Dirk Hogendorp, Gubernur Pantai Utara Jawa) ihwal perbedaan Islamnya orang-orang Jawa: "Agama orang Jawa secara umum adalah pengikut Mohamammad (*Mahometan*), namun bercampur dengan takhayul yang berasal dari penyembahan agama pagan kuno. Orang-orang Jawa, bagaimanapun, jauh dari fanatik terhadap agamanya, seperti *mahometans* yang lain secara umum. Mereka lembut dan penurut secara alami…"(*Hogendorp's Memoir on Java* [1800], dalam Raffles, *The*

kejawaan esensial yang dipandang tak "Islami" itu paling tampil di keraton-keraton pedalaman Jawa tengah (yaitu, di istana yang ada di *Vorstenlanden*). Tulisan ini memeriksa baik kepentingan penjajah dalam mencipta keraton sebagai semacam pusat teladan di mana kejawaan esensial yang dianggap tak-Islami itu (diharap) berjaya, maupun aktivitas kesusasteraan di lingkungan salah satu keraton yang diam-diam sebenarnya mengelak dari kepentingan tersebut.

Islam Diamati di Jawa Masa Kolonial

Di tahun 1886, Pejabat Residen kolonial kota Keraton Surakarta[3] menulis di dalam laporan tahunannya pada petinginya di Batavia: "Dari segi agamanya, penduduk kota ini hanya memiliki lapisan tipis ajaran Mohammad di atas dasar agama Buddhisme dan Saivisme, dan cuma sungguh disayangkan bahwa, berkat sifat mudah tertipu serta bodohnya, mereka (penduduk pribumi) merupakan mangsa jinak bagi orang-orang

---

History of Java, Jil. 2 [London; Black, Parbury and Allen, 1817]; tercetak kembali, London: Oxford University Press, 1965), 2.

Saya tak bermaksud mengklaim bahwa gambaran maupun pemahaman kolonial atas Islam pribumi di Jawa sebagai sesuatu yang tunggal dan monolitik. Ada juga suara kolonial yang mempertanyakan representasi umum ini. Sungguh, baik pada tulisan-tulisan akademik maupun administratif, seorang pakar Islam kolonial terkenal Snouck Hurgronje sering menyangkal salah-konsepsi konvensional ini bahwa Islam Indonesia bagaimanapun, berbeda dengan Islam lainnnya. Lihat, sebagai contoh, *The Achehnese*, Jil. 2 (Leiden: Brill, 1906), 279-81. Snouck tak menyangkal sinkretisme Muslim Indonesia. Namun ia memberi catatan ciri sinkretik Islam juga dipraktikkan oleh Muslim lainnya, (seperti di Arab, Mesir, Syria, dan Turki).

3 Residen adalah pejabat kolonial tertinggi di sebuah wilayah atau *Residentie*. Di bagian daerah raja-raja Jawa, atau *Vorstenlanden*, seorang Residen dipandang sebagai "saudara tuanya" penguasa lokal.

yang memakai topeng agama untuk menyembunyikan maksud jahatnya[4]. Menjelang tahun 1880-an, pada waktu serangkaian pemberontakan Islam yang sadar diri (yang tampaknya tak ada kaitannya satu dengan yang lain) menyapu pedalaman Jawa[5], otoritas penjajah mulai meningkatkan alarm akan potensi subversif Islam di Jawa. Namun di saat bersamaan, "mata imperial" mereka tak mampu atau tak mau melihat Islam politik yang tampaknya diperwujudkan oleh pemberontakan ini sebagai bagian dari manusia Jawa yang ikut bergabung di dalamnya sebagai pemberontak. Mereka malah justru melihat Islam politik ini sebagai polusi yang berasal dari luar, suatu impor asing yang dibawa pulang ke Jawa oleh para Haji dari tanah suci di mana, sayangnya, mereka tercemari dengan noda-noda fanatisme dan kebencian anti-penjajahan.[6] Islam politik radikal yang dibawa pulang oleh haji itu dianggap mengandung bentuk "gersang" dan "asing" (Arab-Turki), yang memang secara alami "asing" (tidak cocok) pada esensi damai penduduk Jawa tropis, yang menjadi subjek jajahan mereka.[7] Meskipun begitu, masih ada ancaman nyata

4 *Algemeen Verslag der Residentie Soerakarta over het Jaar 1886*, Solo Bundel 4/O, Arsip Nasional Republik Indonesia.

5 Lihat, untuk contoh, Sartono Kartodirdjo, *The Peasants' Revolt of Banten in 1888* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1996); dan *id.* Protest Movements in Rural Java (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1973); dan Ann Kumar, *The Diary of a Javanese Muslim: Religion, Politics, and the Pesantren, 1883-1886* (Canberra: Australian National University Press, 1985).

6 Perihal wacana anti-penjajahan Pan-Islamisme pada akhir abad ke-19, dan ihwal signifikansi Haji terhadap kebangkitan kembali agama di Jawa *dan* di tempat-tempat lain di dalam dunia Muslim pada saat itu, lihat Sartono, *Peasants' Revolt of Banten in 1888*, 140-54.

7 Tentu, ada karya asli Jawa yang memiliki kesamaan ihwal penolakan atas "Islam padang pasir" ini. Lihat misalnya, karya abad ke-19 *Serat Damagandhul* (dikarang [di Kedhiri, akhir abad ke-19]; tertulis Surakarta, 1921) MS. Sasana Pustaka, Keraton Surakarta (selanjutnya SP) 132 Ca; Surakarta Manuscripts

penularannya: selalu tersimpan bahaya bahwa "jiwa" pribumi yang berada di dalam tubuhnya yang cuma tampak Islami, akan sungguh tertular penyakit fanatisme asing padang pasir ini. Bagi otoritas penjajah, Islam macam itu merupakan suatu "kekuatan gaib" yang mengancam menyusup ke dalam subjeknya manusia Jawa, yakni sebuah "kekuatan gaib" yang mau mengubah "pribumi jinak" menjadi "revolusioner berbahaya".

Mungkin ketakutan penjajah ini dengan paling indah terungkap dalam novel Hindia-Belanda-nya Louis Couperus berjudul *The Hidden Force* (yaitu, Kekuatan Gaib) yang ditulisnya pada peralihan abad ke-20 dan yang begitu menghantui[8]. Novel ini, yang secara efektif mengungkap kemustahilan proyek kolonial atas Jawa, menceritakan kelumpuhan yang tak terelakkan seorang pejabat sipil penjajah Belanda: betapa "baiknya" ia menunaikan tugas kolonialnya, di hadapan "kekuatan gaib" yang begitu dahsyat itu, kekuatan yang berdetak pelan dalam "ruang gelap" kebudayaan pribumi, ia tak berdaya. Dengan tanggapan yang cukup berbeda dengan dugaan kolonialis pada umumnya atas titik terdalam kebudayaan Jawa, tulisan Couperus secara efektif memperwujudkan suatu identifikasi rapuh antara esensi ke-Jawaan "mistik" dan kekuatan berbahaya Islam politik. Dengan cara sugestif ia menggambarkan *sebagai "Jawa"* kekuatan yang

---

Project (selanjutnya SMP) Keraton Surakarta (selanjutnya KS) 517; dan paparan G.W.J Drewes atas teks ini di "The Struggle between Javanism and Islam as Illustrated by Serat Demogandul," *Bijdragen tot de Taal-, Land en Volkenkunde* [BKI] 122, no.3: 309-65. Lihat juga Benedict Anderson atas *Serat Gatholoco* ("*The Suluk Gatoloco*: Part One and Two," Indonesia 32 (October 1981): 109-50; 33 (April 1982): 31-88.

8 Louis Couperus, *The Hidden Force*, diterjemahkan Alexander Teixeira de Mattos, rev. and ed. E. M. Beekman (Amherst: Universityu of Massachusetts Press, 1985); aslinya terbit dalam bahasa Belanda oleh L. J. Veen (Amsterdam, 1900) dengan judul *De Stille Kracht*.

amat menakutkan itu yang ada di Islam politik, pada sesosok Haji angker yang penampakannya (layak hantu) yang secara sporadis muncul berkali-kali dalam cerita. Dan dengan itu Couperus justeru menunjuk realitas yang mata kolonial tak mampu dan tak mau melihat.

Pada paragraf-paragraf akhir *The Hidden Force*, identifikasi rapuh di antara misteri gelap pribumi dan Islam, yang telah meninggalkan jejaknya pada kisah Couperus, diulang dan dipusatkan secara halus pada sebuah adegan yang disusun dengan indah sekaligus menakutkan, yang secara dramatis menggambarkan mimpi buruk kolonial atas bangkitnya Islam "fanatik" di tanah Jawa. Adegan ini terjadi di stasiun kereta api dan menggambarkan—di depan tatapan mata tak berdayanya penjajah, baik di mata tokoh utama Couperus maupun mata pembacanya—kerumunan riuh pribumi Jawa yang berdesakan maju dan saling berebut cium tangan dan cium jubah para haji yang baru pulang dari Mekkah. Para haji baru ini adalah orang pribumi, pribumi yang tampak—bagi saksi kolonial yang mengamati mereka—terlalu sombong, terlalu mulia, dan terlalu menunjukkan kebanggaan. Dalam ungkapan yang mengandung kecemasan, sang narator menggambarkan adegan ini:

> Dan di tanah yang menyimpan misteri tersembunyi yang dalam, di manusia Jawa ini yang selalu menyembunyikan dirinya dalam sebuah rahasia jiwa yang tak terjangkau, terbenam dalam tapi terlihat, sungguh aneh melihat meluapnya sebuah kegairahan, melihat sebuah fanatisme memabukkan, melihat sebagian jiwa yang tak terjangkau itu terungkap dalam kultus pemujaan atas orang-orang yang usai mengunjungi makam Rasul, mendengar keriuhan sayup-sayup kegairahan religius, mendengar secara tiba-tiba dan tak terduga, suatu teriakan

> bersyukur yang tak bakalan dibungkam, begetar meninggi, teriakan sekejap yang tenggelam lagi, larut dalam riuh, seolah takut sendiri, karena zaman kudus belum tiba. . . (Couperus, *The Hidden Force,* 229—30, élipsis dalam karya aslinya).

Lalu, secara agak tiba-tiba, sang tokoh utama bersama temannya (seorang wanita Belanda sempurna yang tenggelam juga dalam kekecewaan sempurna), mulai merasakan "di tengah-tengah kerumunan fanatik ini", kekuatan tak terelakkan yang telah mengalahkan mereka. Mereka merasakannya, namun kenyataanya masih juga tak terlihat olehnya. *The Hidden Force* menutup tanpa penutupan, melepaskan gambaran menakutkan *yang tak terlihat itu*, gambaran yang selama itu dengan tak kasatmata menghantui seluruh cerita, membiarkannya mencuat keluar. Malah ini justru merupakan gambaran apa yang kedua saksi kolonial ini, laki-laki maupun perempuan yang tak berdaya itu, tak mampu atau tak mau melihat:

> Dan dalam merasakan [kekuatan tak terjangkau itu], bersama dengan kesedihan akan keterpisahannya yang begitu dekat, mereka *tak mampu melihat* di tengah keriuhan massa yang berkerumun, membludak, bersemangat yang berebut menyentuh kemulyaan kuning dan ungu para haji yang kembali dari Mekkah. Mereka *tak mampu melihat* orang haji berjubah putih dengan badan tinggi itu yang mumbul di atas kerumunan dan menatap dengan meringis pada orang laki-laki itu yang, tak peduli bagaimanapun ia menjalani hidupnya di Jawa, masih lebih lemah dari pada Itu… (Couperus, *The Hidden Force,* 230, penekanan ditambahkan, élipsis dari edisi asli).

Gambaran haji angker dengan senyum seringai itu, dengan kekuatannya, yang menguak dari dan mumbul di atas kerumunan "fanatik," kiranya merupakan gambaran kekuatan potensial Islam popular di Jawa. Ini merupakan gambaran yang sungguh nyata, meski tetap tak dapat/mau dilihat oleh mata kolonial. Dengan gambaran ini, Couperus menyingkap sesungguhnya posisi mendua Islam Jawa dalam kesadaran kolonial abad ke-19.

Di satu sisi, Islam memunculkan kecurigaan sebagai sebuah kenyataan berbahaya, suatu kekuatan yang, mampu dan mungkin akan muncul dimana saja dan kapan saja. Di sisi yang lain, Islam masih tetap merupakan semacam hantu yang kehadirannya tak diakui, nyaris seperti perlu diruwatnya dari realitas tulèn "Jawa." Islam menandakan bahaya, namun sebuah bahaya yang dalam jangkauan otoritas penjajah perlu dipahami, dan oleh karena itu memang dipandang, sebagai suatu yang asing, aneh, dan secara intrinsik dianggap bersifat "bukan Jawa". Dan oleh karena Islam berasal dari tempat asing yang dianggapnya tidak cocok dengan Jawa-"nya", para pejabat kolonial biasa mengecap manusia Jawa yang dikuasainya sebagai "Muslim sinkretik" saja. Otoritas kolonial nampaknya perlu menyangkal kemungkinan "Islam Jawa sesungguhnya" atau "Jawa Islam sesungguhnya". Jadi meskipun pejabat kolonial sangat bersemangat mengawasi dan mengobservasi "hantu Islam" pada pinggiran atau pada retakan masyarakat Jawa yang mereka jajah, tetap saja mata mereka tak mampu melihat Islam tulen yang begitu mengemuka di tengah-tengah kerumunan penduduk banyak. Bahkan lebih lanjut hingga pada satu titik: adalah merupakan kepentingan kolonial untuk menanamkan, dan mengembangkan kelalaian itu, "kegagalan melihat" itu, pada manusia Jawa sendiri, dan paling penting adalah penanamannya pada elit-bangsawan Jawa.

Ketakutan penjajah atas kemungkinan bersatunya Islam politik dengan elit pribumi yang menghantuinya di pertengahan akhir abad ke-19, terlahir dari memori traumatik kolektif dan juga dari peringatan kontemporer yang benar-benar mengganggu. Teringat akan Perang Dipanegara (atau orang Belanda menyebutnya Perang Jawa): dipimpin oleh seorang pangeran Jawa yang didukung oleh jaringan tokoh-tokoh Islam pedesaan (atau *kyai*), pemberontakan melawan kekuasaan penjajah ini berlangsung sepanjang tahun 1825-1830. Kelima tahun peperangan ini, di mana 200.000 orang Jawa dan 15.000 pihak Belanda (7000 di antaranya adalah orang "Indonesia") meninggal[9], menunjukkan pada penguasa Belanda, juga pada penduduk Jawa, kekuatan yang bisa dikerahkan oleh rakyat pribumi ketika dimobilisasi oleh elit-bangsawan di bawah panji Islam[10]. Otoritas penjajah dipaksa mengingat kembali kebenaran ini pada akhir abad ke-19, yakni selama perang panjang untuk menundukkan pejuang kemerdekaan Muslim Aceh, pulau tetangga di Sumatera. Perang Aceh yang dimulai di tahun 1873, berlangsung sampai dekade-dekade awal abad ke-20. Gelombang naik pejuang Aceh akhirnya berbalik mendukung Belanda ketika berdasarkan saran pakar Islam terkemuka Snouck Hurgronje, otoritas penjajah berhasil membujuk bangsawan Aceh bergabung dengan mereka serta memisahkannya dari pemimpin agama yang dianggap oleh otoritas tersebut sebagai"lebih fanatik." Memberi kebebasan untuk menjalankan ritual-ibadah agama pada penduduk Muslim yang dianggap lebih moderat, sembari menekan secara keras setiap tanda-tanda munculnya Islam politik, menjadi kebijakan kolonial

9 M. C. Ricklefs, *A History of Modern Indonesia* (London and Basingstoke: Macmillan, 1981), 113.

10 Perlu diingat, juga, akan Perang Padri di Sumatera Barat, yang di dalamnya tentara kolonial terlibat dari tahun 1821 hingga 1838.

yang dipakai untuk menjinakkan "bahaya agama Muhammad"[11]. "Kebijakan Islam" ini yang diterapkannya pada peralihan abad di Aceh itu, dengan tingkat perbedaan, mengulang kebijakan kultural penjajah yang telah diterapkan lebih dulu di Jawa.

Dengan berakhirnya perang Dipanegara di tahun 1830, Belanda mendapatkan kekuasaan di pedalaman Jawa yang sebelum saat itu tidak pernah mereka pegang. Dengan posisi baru ini, mereka memulai konsolidasi apa yang akan menjadi, untuk pertama kalinya, suatu penegakan kekuasaan penjajahan sepenuhnya atas seluruh wilayah Jawa. Belanda yang telah menang perang ini, mau mengutuhkan penundukan manusia Jawa, dan untuk itu mereka memakai strategi penjinakan yang didasarkan atas kooptasi elit pribumi dan atas rekaan keterpisahan kultural elit itu. Selama elit-bangsawan pribumi dapat dijadikan bagian dari sistem kolonial dengan diberi jabatan di bawah administrasi kolonial, dan, pada saat bersamaan, diperjauh dengan dimasukkan ke dalam semacam "cagar kebudayaan yang adiluhung," elit tersebut akan terpisahkan baik dari massa yang mereka pimpin (untuk pemerintah Belanda), maupun dari anasir kekuatan Islam "fanatik" yang dapat mengancam pemerintahan Belanda tersebut. Diharapkan dengan keterpisahan berganda itu, kekuasaan Belanda dapat mencapai dan mempertahankan supremasinya.

Namun kantong-kantong perlawanan lokal terhadap status-quo kekuasaan Belanda tetap ada. Pemberontakan, yang hampir selalu ada anasir Islamnya, terus-menerus muncul di sepanjang pedalaman pedesaan Jawa, yakni dengan frekuensi dan kekerasan yang terus meningkat pada abad-itu. Untuk mencegah kemung-

11 Lihat H.J. Benda, "Christiaan Snouck Hurgronje and the Foundations of Dutch Islamic Policy in Indonesia," *Journal of Modern History* 30, no. 4 (1958): 338-47.

kinan berbagai pemberontakan skala kecil ini akan meningkat eskalasinya menjadi revolusi yang lebih matang, sangat berguna bagi kekuasaan Belanda untuk memandang dan mengabarkan kerusuhan-kerusuhan ini sebagai penyusupan hal asing, semacam gangguan fanatik yang datang dari luar atau dari orang pinggiran yang menyimpang. Yakni gangguan yang tak pernah memasuki "hati orang Jawa tulen" yang berada dalam "kerumunan jinak" masyarakat dan elit bangsawan ramah yang telah tunduk. Dalam "cahaya" inilah, kita dapat membaca sebuah laporan tahunan bersemangat seorang pejabat Residen Belanda kota-praja Surakarta yang diserahkan pada Gubernur Jenderal di tahun 1839. Dalam laporan ini sang Residen membanggakan kesuksesan "mengagumkan" kebijakan kolonial yang baru saja diterapkan paska-perang, yakni dalam usaha mengendalikan elit-bangsawan pribumi dan, melalui mereka, penduduk Jawa kebanyakan. Ia menceritakan bahwa sebuah "pembrontakan agama" yang muncul dari pedesaan di wilayahnya dengan mudah bisa dipadamkan. Sang Residen menjelaskan bahwa pemimpin pemberontak ini, seorang laki-laki beserta istri yang dielu-elukan sebagai "*wali*", mengacau tatanan hukum di sebuah pedesaan Surakarta tahun itu. Namun pemberontak ini sama sekali tidak mendapatkan persekutuan dari elit-bangsawan, juga hanya sedikit mendapat dukungan dari "masyarakat"-nya.[12] Oleh karena itu, pemberontakan mudah dipatahkan, dan dua "wali" tersebut dibuang ke rumah sakit gila di

12 Melawan laporan *ngelindur* kolonial terhadap Gubernur Jenderal, bagaimanpun, adalah komentar Pakubuwana IX (penguasa Keraton Surakarta, 1861-1893). Pada tahun 1876 Sang Raja, dalam sebuah tembang didaktis yang ditujukan untuk putera mahkota, mencatat bahwa ternyata banyak sekali orang "begitu terserap" oleh pengajaran sunan ini (*Mas Jedhig*) dan beberapa *priyayi* tersangkut dalam gerakan ini (*Wulang Putra* [dikarang 1876] dalam *Serat Wira Iswara* [Jakarta: Balai Pustaka, 1979], 103).

Batavia. Sang Residen dengan bangga melaporkan pada atasannya bahwa gangguan ini, lain dengan kekacauan yang ditimbulkan Dipanegara sebelumnya, sungguh tak ada "arti politik"-nya sama sekali. Sang Residen menawarkan analisis atas sepelenya insiden tersebut: "tampak bagi saya, selama tak ada pangeran ternama yang berdiri sebagai pemimpin atas sebuah usaha mengganggu keamanan, usaha tersebut dengan mudah dan cepat dapat dipadamkan." Ia lalu memperingatkan bahwa meskipun kebijakan paska 1830 masih dapat dikatakan sukses, peristiwa ini lagi-lagi "menunjukkan pada kita betapa penting untuk tetap membuat para bangsawan pribumi merasa nyaman, sambil pada saat bersamaan tetap mengawasi dan mewaspadai tingkah-laku dan suasana batin mereka terus menerus".[13]

Tetap waspada terhadap tingkah-laku dan suasana hati para bangsawan Keraton Surakarta terus berlangsung sepanjang abad kesembilan belas, begitu pula terhadap "pemberontakan berbau agama". Dan ketika gelombang revivalisme Islam menyapu seluruh pulau pada dekade-dekade di ujung abad itu, kecemasan para pejabat kolonial yang diposting ke propinsi-propinsi di Jawa Tengah meningkat. Sudah semestinya, pengawasan tampak juga ditingkatkan. Pada tahun 1880-an, porsi penting laporan tahunan Residen Surakarta dicurahkan untuk membahas bahaya haji dan "priester" Islam fanatik yang lain yang disangka membahayakan otoritas kekuasaan kolonial, juga terhadap kebencian yang muncul dari "gerakan-gerakan berbau agama", dimana para penjahat cerdik ini diduga telah "menipu para pengikut bodoh dan malas mereka".[14] Pada saat bersamaan, mata paranoid penja-

13 *Algemeen Verslag der Residentie Soerakarta over het Jaar 1839*, Solo Bundel 2/8, Arsip Nasional Republik Indonesia.

14 Lihat khususnya catatan terkait potensi subversif para guru agama dari wilayah Panaraga di Algemeen Verslag der Residentie Soerakarta over het

jah yang semakin bertambah "menjadi-jadi", begitu takut mengamati para bangsawan pribumi akan jejak mengerikan semangat keagamaan mereka. Laporan Residen Surakarta di akhir abad ke-19 penuh dengan bahasan terkait kunjungan para pejabat Istana ke masjid, para teman-teman Arab mereka, serta kegiatan belajar Bahasa Arab[15] mereka. Dan meskipun, pelapor terus menerus membenarkan anggapan mereka sendiri bahwa "para bangsawan pribumi mereka" pada dasarnya adalah "orang Jawa yang baik" yang bersih dari noda Islam fanatik, Laporan Politik Keresidenan pada akhir abad tampak menyiratkan nada kurang percaya diri dibanding Laporan Umum di tahun 1830-an maupun di tahun 1840-an.[16]

Jaar 1885, Solo Bundel 4/N, Arsip Nasional Republik Indonesia.

15 Lihat, misalnya, *Politiek Verslag der Residentie Soerakarta 1856*, Solo Bundel 1/1; *Algemeen Verslag der Residentie Soerakarta 1885, 1886, 1887, 1888*, Solo Bundel 4/N-Q. Pada akhir abad ke-19 di Surakarta, yang dicurigai adalah bangsawan dari Kraton Surakarta. Melainkan, para bangsawan kadipaten Mangkunegara dipandang vassal kolonial yang teladan. Untuk diskusi yang layak tentang ihwal perbedaan antara kedua keraton ini, lihat John Pemberton, *On The Subject of "Java"* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), 105-12.

16 Residen Surakarta yang terus mengirimkan laporan tahunan yang relatif bersemangat dan optimistis itu pada atasannya itu, dengan garansi atas jinaknya raja Surakarta (Pakubuwana IX) beserta Islamnya, bercerita lain pada tamu Inggris yang ia hibur di Keresidenan pada tauhn 1889. Bandingkan misalnya catatan resmi Residen Spaan (mengabdi 1884-90) tentang sifat toleran Islamnya raja Jawa itu (*Algemeen Verslag der Residentie Soerakarta 1886*, Solo Bundel 4/O) dengan catatan berikut, dari pengunjung Inggris yang mendatangi Spaan: "Bangunan yang paling hebat di Soerakarta adalah benteng yang hampir pas berhadapan dengan Kantor Residen, dan ini cukup untuk meredam setiap gangguan yang mungkin akan muncul di sana, iya dari tempat di mana ada ketidakpuasan yang cukup mencemaskan terhadap Perlindungan Belanda [*Dutch Protectorate*] itu. Ketidakpuasaan itu dipompa oleh kebencian yang bersemayan dalam diri Penguasa Keraton (dan/atau lingkungan Keraton) terhadap

Kekeliruan Kolonial dan Renaisans Kebudayaan Jawa di Surakarta Abad ke-19

Bagaimanapun, kebijakan kultural kolonial yang telah saya sebutkan di atas diperlakukan pertama kali pada tahun 1830an, di tahun-tahun penuh optimis pas setelah menangnya Belanda di Perang Dipanagara. Dan dalam waktu optimis itulah pengertian "kebudayaan adiluhung Jawa" sebagai cagar kebudayaan non-Islami bagi para bangsawan keraton yang telah tunduk, mulai mengambil bentuknya. Beberapa aspek kebijakan ini, misalnya ihwal penjagaaan dan peningkatan aturan "*hurmat*" (hormat) "tradisional" Jawa, diperlakukan secara sadar dalam rangka menegakkan kembali martabat para bangsawan kraton yang memang sedang menurun. Bahkan, setelah Perang Dipanegara wilayah raja pribumi (*Vorstenlanden*) didasarkan atas asas pelestarian hak-hak elit-bangsawan pribumi demi kelanjutan administrasi pemerintahan kolonial Belanda[17]. Aspek lain dari kebijakan kultural yang baru ini bagaimanapun tidak dipertimbangkan secara sadar, melainkan merupakan kenyataan yang mewakili proyek kolonial secara lebih implisit. Aspek lain ini sebagiannya merupakan hasil dari asumsi-asumsi tak sadar serta pemikiran ngawur, dan aspek inilah yang menjadi latar konseptual (atau logika) implisit yang berkembang menjadi bentuk "ke-tak mampuan melihat" yang kelak akan didramatisasi di dalam novel Couperus pada awal abad berikutnya.

Pemerintah [Belanda], dan olehnya para haji (yaitu baik haji betul maupun yang berpura-pura saja) terus-menerus berdakwah, dan, dengan kepastian bahwa ini akan menyenangkan raja, sebisa-bisanya menghasut rakyat untuk memberontak. Tuan Spaan, bagaimanapun, bukan orang yang bisa diremehkan dan kalau ada gangguan apapun, serdadunya langsung ia perintahkan maju, dengan hasil yang sangat memuaskan (Arthur Earle, "A Month in Java in 1889", naskah ketikan, 29).

17 Lihat V.J. H. Houben, "Afstand van Gebied Met Behoud van Aanzien," M.A. Thesis, Leiden University, 1976.

Bentuk penyangkalan konseptual yang aneh ini diperkembangkan di ranah akademik baru bernama "Javanologi", yakni sebuah ranah kajian yang muncul segera setelah berakhirnya Perang Dipanegara, bersamaan dengan penerapan Politik Tanam Paksa (*Cultuur Stelsel*), dan diteruskan selama kejayaannya jaman kolonial (1830-1940). [18] Javanologi, sebuah ilmu pengetahuan kolonial yang menyelidiki manusia Jawa beserta kebudayaannya, melayani kepentingan kekuasaan penjajah dengan membingkainya sebagai "Jawa tradisional" melalui penarikan garis batas yang mengelingi yang dinamainya "tradisi kebudayaan adiluhung asli" itu. Dan Javanologi akan memaknai kebudayaan tersebut sebagai berseberangan dengan "Islam," dan sebagai milik (kurang lebih) eksklusifnya para bangsawan dan kelas *priyayi*.

---

18 Di bawah sistem Tanam Paksa (*Cultuur Stelsel*, petani Jawa dipaksa menanam pada sebagian tertentu lahannya dengan tanaman ekspor (yang hasilnya) agar dikirimkan pada pemerintah kolonial. Eksploitasi buruh pertanian pribumi memberi kucuran uang yang berlimpah bagi bendahara keuangan Belanda selama lebih setengah abad selanjutnya. Keuntungan bersih dari tahun 1831-77 adalah 832 juta gulden (*guilders*). Pengiriman uang dari Jawa itu merupakan sebesar 32 persen pendapatan total negara Belanda di tahun 1851-60 (Ricklefs, *A History of Modern Indonesia*, 117). Lebih lanjut, terkait Proyek Kolonial *Javanology*, lihat Kenji Tsuchiya, "Javanology and The Age of Ronggawarsita: An Introduction to Nineteenth-Century Javanese Culture," in *Reading South East Asia* (Ithaca NY: Cornell University, South East Asia Program, 1990). Lihat juga C. Fasseur, "The French Scare: Taco Roorda and the Origin of Javanese Studies in the Netherlands, " in *Looking in Odd Mirror: the Java Sea*, ed. V. J. H. Houben et al. (Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azie en Oceanie Rijksuniversiteit te Leiden, 1992); atau lihat tulisan saya *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, jil.1, *Introduction and Manuscripts of Karaton Surakarta* (Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program, 1993), 12-14; dan pengantar pada buku saya *Writing the Past; Inscribing the Future: History as Prophecy in Colonial Java* (Durham: Duke University Press, 1995).

Pada waktu itu, keraton Jawa dipandang (dan, pada beberapa takaran, masih dilihat) sebagai tempat di mana berada dan dirawatnya "kebudayaan tinggi Jawa sesungguhnya," sebuah kebudayaan yang dilukiskan sebagai sisa keaslian pribumi (Hindu-Buddha) yang nyaris murni, yang pada dasarnya tak tersentuh tambahan asing bernama Islam maupun Barat. Memang, penggambaran ini sebegitu awet sampai pada tahun 1959, Clifford Geertz dapat mengemukakan secara tegas—pasti dengan itu mengulangi pengakuan narasumber priyayi Jawa-nya—dalam karya *The Religion of Java*-nya, bahwa "di lingkaran Keraton Djogjakarta dan lebih lagi di Surakarta, adalah mungkin, jika mengabaikan pernak-pernik barang-barang hiasan dan lampu listrik, orang dapat membayangkan bahwa ia sedang berada di sebuah keraton Hindu-Buddha, sebelum Belanda datang di Jawa"[19]. Penggambaran hipotetik ganda Geertz atas keraton tersebut, yang didasarkan atas pengabaian realitas di hadapan mata orang yang memandanginya (yakni lampu listrik dan pernak-pernik hiasan), yakni mengulangi ulah kolonial "tak melihat" yang serba berkepentingan itu. Dan dengan secara khusus menunjuk Surakarta, penggambarannya juga mengulangi (dan menegaskan) oleh kesarjanaan Hindia paska 1830 menyuguhkan status utama pada Kraton Susuhunan Surakarta sebagai contoh model paling benar dari kebudayaan tinggi Jawa murni. Karena, pada Keraton Susuhunan Surakarta lah sarjana kolonial abad ke-19 untuk pertama kalinya menuju untuk menuruti dan menggariskan gambaran atas "Kejawaan esensial" khayalannya.

Kesarjanaan kolonial abad ke-19 didominasi oleh disiplin filologi. Oleh karena itu, bahasa dan sastra, yakni obyek semestinya filologi, dapat menempati posisi yang paling penting terkait gambar kebudayaan tinggi Jawa yang sedang digariskannya. Ka-

19 Clifford Geertz, *The Religion of Java* (Glencoe: Free Press, 1960), 237.

rena perlakuan khusus yang dicurahkan baik pada kesusastraan maupun pada Keraton Surakarta, *khayalan* para filolog akan sifat kesusasteraan istana tersebut merupakan faktor penting dalam pembingkaian "kebudayaan Jawa". Dampak dari pembingkaian tersebut begitu tampak dalam sejarah kesusasteraan Jawa yang dihasilkan oleh filologi kolonial (dan juga filologi paska-kolonial)[20].

Filologi kolonial mengajari kita bahwa kesusasteraan Jawa mencapai puncak kehalusan dan nilai keindahan pada masa lalu pra-Islam yang jauh, dengan warisan budaya tulis sastra Kawi Kuno zaman Hindu-Buddha. Kebudayaan ini, yang menghasilkan *Kekawin* sebagai mahakarya klasiknya, merupakan kebudayaan yang dimiliki Istana gemilang yang berdiri secara berganti-ganti di Jawa masa kuno. Kita diajari bahwa perkembangan subur budaya sastra Jawa kuno tersebut (segera) terhantam dengan kedatangan Islam di akhir abad ke-15. Filologi menunjukkan secara tersirat, bahwa apa yang mengikuti "penaklukkan Islam" adalah periode panjang yang terselubung dalam kegelapan, yaitu budaya kususasteraan Islam yang muncul di wilayah *pasisir* (daerah sepanjang pantai utara Jawa). Dikatakan bahwa para pengarang pasisir periode tengah tersebut menghasilkan karya turunan (tak asli), yang kadang-kadang rusak atau tak lengkap, dengan topik Islam "yang asing".

Dalam sejarah filologis ini, pada akhir abad ke-18 lah, kesusasteraan Jawa akhirnya mengalami semacam "kelahiran kembali" (*renaisans*) di Keraton Surakarta, sebuah kelahiran kembali yang memberi efek pemulihan kembali sebagian "kebesaran ke-

20 Untuk sketsa yang lebih lengkap dan lebih pelik atas sejarah filologi kesusasteraan Jawa di Belanda masa paska kolonial, lihat Theodore G. Th. Pigeaud, *Literature of Java*, 4 jilid. (The Hague: Nijhoff, 1967-80), 1: 4–9.

budayaan sastra Jawa Kuno" yang telah hilang. Renaisans ini secara umum dianggap telah mencapai kesempurnaannya pada aktivitas para penyair-penyair istana dengan menerjemahkan karya klasik *kekawin* Jawa kuno ke dalam bahasa Jawa modern dan bentuk tembang macapat. Dalam karya *The Literature of Java*-nya yang begitu berpengaruh, filolog terkemuka Belanda Theodore Pigeaud menandai "kelahiran-kembali" (renaisans) klasik ini dengan pernyataan: "Beralihnya minat para sarjana Jawa dari karya Islam ke sastra *kekawin* Jawa Kuno, serta perkembangan lebih lanjut kesusasteraan di Keraton Surakarta pada abad ke-18 dan ke-19, serupa dengan kelahiran kembali (*renaisans*) kesusasteraan Jawa klasik"[21]. Menurutnya, karena para pujangga akhirnya berbelok dari Islam asing ke asal Jawa Hindu-Buddha-nya, puisi Jawa telah lahir kembali.

Bagaimanapun, ini adalah kelahiran kembali dengan hidup yang amat singkat (bahkan mungkin dapat dikatakan mati waktu masih di dalam rahim). Karena menjelang akhir abad ke-19, filologi kolonial telah menetapkan kesimpulan bahwa berbagai hasil karya terkemuka renaisans Surakarta ternyata merupakan terjemahan atau gubahan yang "buruk"[22]. Lagipula, disiplin

21 Pigeaud, *Literature of Java*, 1: 236.

22 Lihat, misalnya, pengantar untuk edisi filologis Cohen Struart dan anotasi untuk terjemahan Belandanya atas karya *Serat Bratayuda*-nya Yasadipura I. Teks Yasadipura ini merupakan gubahan dalam tembang dan bahasa "Jawa Modern" atas *kekawin* karya klasik kuno abad ke-12, yang kekawin itu sendiri merupakan terjemahan puncak epik *Mahabharata* versi Sanskrit. Pengantar Cohen Stuart di awal teks edisi Yasadipura, dipenuhi dengan pernyataan yang meminta maaf pada pembacanya oleh karena, menurut Cohen Stuart, banyak hal di dalam karya Yasadipura ini yang sedemikian berstandar rendah, membingungkan, serta rusak dalam isinya. Ia dengan cara yang keji meremehkan pemahaman/pengetahuan Yasadipura atas bahasa Jawa Kuna, dan juga menyacad kecakapan susastra Jawa modernnya (A.B. Cohen Stuart, *Brata-Joeda: Indisch Javaansch*

filologi telah mengelompokkan kebanyakan karya sastra lebih baru yang dihasilkan di lingkungan Keraton ini sebagai karya yang merosot secara isi dan semakin susah dipahami. Renaisans tersebut dinyatakannya telah selesai bersama kesusasteraan Jawa tradisionalnya sebagai bentuk karya seni serius.

Bagaimanapun, adalah sebelum masa kekecewaannya, yaitu selama awal tumbuh-kembangnya tradisi kesarjanaan filologi kolonial dari tahun 1830 hingga 1860, gambaran akan kebudayaan tinggi Jawa telah digariskan. Dan penggambaran inilah –yang ternyata awet –adalah bagian dari romantisme filologis pada renaisans kesusasteraan Surakarta. Penggambaran dari manusia yang *ngelindur*, yakni penggambaran yang dibuat kesarjanaan kolonial dengan membayangkan dan menahbiskan bahwa kebudayaan itu terpusat di balik benteng tinggi yang mengelingi keraton Surakarta (jauh, begitu dibayangkannya, dari para haji dengan senyum seringainya dan juga jauh dari kerumunan orang banyak); di situlah mereka membayangkan terjadinya sebuah kelahiran kembali yang aman, dalam kesusasteraan, pada kerajaan Hindu-Buddha yang gemilang. Filologi kolonial melihat dengan gembira suatu pengembalian, lewat teks-teks kuno, manusia Jawa kepada "kepribadian sejatinya" (baca: jinak), yang dianggap kebal akan waktu dan perubahan (baca: kedap pengaruh) dan jauh dari interupsi pesan bahaya (politis) Islam. Dan diperkirakan bahwa merupakan kuasa penjajah lah yang menyampaikan dengan sungguh pengembalian ini. Karena, "kelahiran kembali" sastra yang *disangka* terjadi dalam Keraton Surakarta ini, kesarjanaan kolonial senang mengingatkan pada kita, sebuah kelahiran kembali yang merupakan buah dari "keamanan" yang mereka beri ke

---

Heldendicht, Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten and Wetenschappen, vols. 27—28 (Batavia, 1860).

Jawa dengan tata penjajahan "orde baru" paska paroan (terbelahnya) negara di Giyanti tahun 1755.

Romantisisme kolonial paska 1830 memproyeksikan permulaan renaisans tersebut kembali pada abad ke-18 dengan berdirinya Keraton Surakarta dan terbelahnya kerajaan Mataram. Pujangga istana Surakarta, Yasadipura I dielu-elukan sebagai bapak renaisans tersebut. Dan selain sebagai bapak "kelahiran kembali" sastra Jawa yang ia bangkitkan dari kuburnya—dimana penakluk Muslim berusaha menyingkirkannya—Yasadipura Tua juga terkenal sebagai perintis trah yang banyak melahirkan ahli sastra Jawa. Puteranya, juga kemudian cicitnya, menandai kesuksesannya dengan dapat menduduki jabatan sebagai "*pujongga*" istana (*pujongga,* secara kasar, bermakna penasehat raja dan penyair kerajaan yang berilham *wahyu*)[23]. Di antara beberapa capaian kesusasteraan Yasadipura, yang paling dipuja adalah terjemahan/gubahan karya klasik Kawi Jawa kuno-nya ke dalam puisi Jawa modern (tembang macapat); utamanya, dia menerjemahakan dan menggubah kembali *Bharatayuda*, *Ramayana*, dan *Niti Sastra* dari sastra Jawa kuno, dan *Bima Suci* dari sastra Jawa pertengahan. Ia umumnya dipandang sebagai penulis Jawa yang, melalui gubahannya, paling banyak menyediakan naskah-naskah Jawa yang belakangan dianggap telah musnah bagi orang Jawa pada jamannya. Dan dengan itu dia memberikan padanya sebuah tilikan balik dan penelusuran kembali pada kemuliaan asalnya, kemegahan (pra-Islam)-nya[24].

---

23 Untuk lebih lanjut terkait *pujongga* ini, lihat pengantar saya pada *Writing The Past, Inscribing the Future*.

24 Lihat penilaian Poerbatjaraka atas kontribusi Yasadipura pada budaya sastra Jawa dalam survei historisnya terkait kesusasteraan. Seorang sarjana dari Surakarta yang juga pernah menyusun sebuah terjemahan/gubahan karya klasik Kawi lain dalam bahasa dan tembang Jawa Modern (*Serat Smaradhahana* [disusun di Surakarta, 1916; ditulis Surakarta, 1923], MS.

Dalam tulisan ini, melalui peninjauan ulang atas aktivitas Yasadipura I serta turunannya di dalam dunia budaya kesusasteraan Keraton Surakarta, saya berharap (bisa) mengajak pemikiran ulang atas posisi Islam dalam tubuh penulisan yang telah dikenal sebagai "kesusasteraan Jawa tradisional," sebuah tubuh tulisan yang umumnya diambil contoh-contohnya dari karya-karya yang disebut sebagai hasil dari "Renaisans Surakarta" dan jamaknya digambarkan sebagai tulisan yang "bukan Islam". Melalui pemeriksaan ulang karya-karya ini serta atas para penulisnya, saya ingin menunjukkan bahwa dari banyak karya sastra yang dianggap secara ekslusif milik Keraton Surakarta sebenarnya adalah karya yang merentang jauh-keluar melampaui benteng tembok istana dan ternyata menunjukkan secara keseluruhan "ke-Islaman"-nya. Serta saya mau tegaskan bahwa hal ini, setidaknya sebagian, dikarenakan keadaan dimana banyak dari karya sastra ini maupun para pengarangnya merupakan hasil didikan lembaga pendidikan Islam pedesaan, atau (sering dikenal) dengan nama *pesantrèn* Jawa[25].

Karena fakta yang selama ini kurang dibicarakan adalah betapa semua pujangga paling terkemuka Surakarta, yaitu para pujangga Istana, adalah produk dari, satu di antara yang lain, pendidikan Islam di pesantren[26].

SP 169 Ca; SMP KS 431), Poerbatjaraka dengan penuh syukur mengakui peran Yasadipura dalam transmisi budaya sastra kuno yang pada waktunya ada dalam bahaya kepunahan. Namun, sebagai filolog terlatih (*jebolan*) Leiden, Poerbatjaraka juga mengulang penilaian negatif yang sama seperti yang dimulai oleh Cohen Stuart terkait ketidakcakapan Yasadipura atas bahasa Jawa Kuna, meskipun ialah juga yang diakui Poerbatjaraka sebagai penyelamat bahasa yang sama (*Kapustakan Djawi* [Jakarta: Djambatan, 1952], 133—48).

25 Untuk pengantar komprehensif terkait *pesantren*, lihat Zamakhsyari Dhofier, *Tradisi Pesantren* (Jakarta: LP3ES, 1982). Lihat juga bab 5 dari buku saya *Writing the Past, Inscribing the Future*.

26 Bukan *pujongga* Keraton saja yang menyecap pendidikan *pesantren*

Keluarga *Santri*: Para Pujangga Keraton Surakarta

Yasadipura Tua, yang diakui sebagai bapak Renaisans Surakarta, dilahirkan pada subuh 9 September 1729, di desa Pengging Jawa Tengah, di lingkungan yang tak jauh dari istana Kartasura.[27] Kedua orangtuanya adalah Muslim saleh. Ibunya, Maryam, adalah anak seorang ulama yang bernama Kalipah Caripu. Ayahnya Yasadipura Tua, Kyai Tumenggung Padmanegara, seorang keturunan generasi ketujuh Sultan Pajang abad ke-16 yang merupakan cicit Raja Amangkurat I (Raja Mataram 1645-1677), dikatakan

---

sebagai bagian persiapan mereka untuk menunaikan tugas mereka di lingkungan keraton pada akhir abad ke-18 maupun awal abad ke-19. Pada studi atas pendidikan tradisional Jawa yang dibuatnya pada tengah abad ke-19, J.F.G. Brumond mencatat bahwa pendidikan *pesantren* dipandang merupakan pengajaran jamak untuk pejabat Istana Surakarta yang lain juga (*Het Volksonderwijs onder de Javanen* [Batavia: Van Haren Noman and Kolff, 1857], 28). Dan bahkan (studi) filologi Javanologi tampaknya mungkin berasal di *pesantren*, untuk (menyebut contoh) salah satu "pelajar pesantren" terkemuka yang lain adalah G.F.C. Gericke, filolog Jerman dan penerjemah Injil yang mendirikan Institute Kolonial Bahasa Jawa di Surakarta (*Institute of Javanese Language*) pada tahun 1834. Pada tahun 1829, waktu perang Dipanegara terjadi, Gericke bergabung ikut dengan para calon pejabat Keraton Surakarta selama enam bulan kursus belajar pada *pesantren* ternama Tegalsari di Panaraga, Jawa Timur. Anthony Day mencatat bahwa baik waktu itu dan kemudian di Surakarta "penglihatannya secara konsisten (berusaha) menyingkirkan makna Islami yang mungkin muncul dari institusi pengajaran Islam (*pesantren*) beserta teks-teksnya" dalam sebuah gaya yang memang fantastis ("Islam and Literature in South-East Asia," in *Islam in South-East Asia*, ed. M. B. Hooker [Leiden:Brill, 1983], 134).

27 Sketsa kehidupan Yasadipura maupun karya-karyanya ini sebagaian besar didasarkakan pada biografi (yang, sayangnya, kurang terdokumentasi) yang diterbitkan pada tahun 1939 dalam rangka perayaan dua abad berdirinya Keraton Surakarta (R. Sasrasumarta et al., *Tus Pajang: Pengetan Lalampahanipun Swargi R.Ng. Yasadispura I, Abdi dalem Kaliwon Pujongga ing Surakarta Hadiningrat* [Surakarta: Budi Utomo, 1939]).

sebagai seorang "*santri*" , yaitu, seorang "pelajar Islam".[28] Sebagai pemuda, Padmanegara dikatakan mengambil resiko meninggalkan Jawa, untuk belajar ke Palembang, di Sumatera Selatan, di bawah bimbingan seorang syeikh Sufi yang bernama Jenal Ngabidin. Saat Padmanegara kembali ke Jawa, ia masuk sebagai abdi di Istana (Mataram) Kartasura Jawa Tengah. Ia memangku jabatan *Bupati Jaksa* di bawah Susuhunan Pakubuwana I (1704-1719), Amangkurat IV (1719-1726), dan Pakubuwana II (1726-1749). Padmanegara dipandang sebagai pengarang *Serat Tékawardi*, sebuah karya Sufi (baca: *suluk*) yang cukup terkenal, yang di dalamnya juga membahas masalah-masalah kenegaraan Keraton Jawa maupun penulisan sastra Jawa.[29]

Yasadipura, seperti halnya ayahnya, merupakan "santri" dalam pengertian asli kata itu, karena ia juga merupakan "*santri lelana*" atau "pelajar pengembara agama Islam". Di tahun 1737, saat dia masih berumur 8 tahun, Yasadipura dikirim ke desa pedalaman Bagelen-Kedhu untuk mempelajari bahasa Arab dan huruf Jawa di pesantrennya Kyai Honggamaya, teman kakek dari pihak ibu. Saat santri muda Yasadipura menenggelamkan diri dalam pe-

---

28 Di abad ke-20, istilah *santri* menjadi bermakna Muslim saleh, seseorang yang secara ketat memeluk aturan dasar keyakinan agamanya. Akan tetapi, pada abad ke-19 dalam khasanah manuskrip Jawa, *santri* mengacu seorang pelajar Islam yang berkelana (ke berbagai tempat) dan tinggal dalam waktu tertentu untuk (menyesap ilmu dari seorang *Kyai*); sedangkan *kaum* (atau *kaum putihan*) merupakan istilah yang sering digunakan untuk menunjuk Muslim saleh dalam teks Jawa jaman dulu.

29 Untuk sinopsis singkat teks ini, lihat R. Poerwa Soewignja dan R. Wirawangsa, *Pratélan Kawontenanipun Boekoe-boeko Basa Djawi*, dua jilid. (Batavia: Ruygrok, 1920—21), 1: 74—75. Untuk pemberian atribut kepengarangan terhadap Padmanagara, lihat [Kyai T. Padmanagara], *Serat Tékawardi* (dikarang [Kartasura, 1726—45]; ditulis Surakarta, [akhir abad 19], MS. Reksa Pustaka, Istana Mangkunegara [untuk selanjutnya RP] A 76; SMP Mangkunegaran [untuk selanjutnya MN] 305. 1), i.

lajaran agama dan sastra (Jawa dan, kiranya, Arab)-nya, intrik-intrik dan lalu pemberontakan berlangsung di lingkungan Keraton Kartasura. Di tahun 1742, sesudah serangkaian peralihan dan perubahan yang cukup ruwet, orang-orang Cina yang sedang memberontak (baca: *geger pecinan*) menyerbu dan menduduki Istana. Dengan itu raja Kartasura Susuhunan Pakubuwana II terpaksa lari dari istana-kerajaannya. Raja buronan tersebut menuju Panaraga di Jawa Timur, dimana ia mendapat perlindungan dan tumpangan dari guru Islam Kyai Ageng Imam Besari[30]. Sementara itu, Yasadipura telah menyelesaikan rangkaian pelajaran *ngaji*-nya dengan Kyai Honggamaya; alih-alih pulang ke Pengging, santri muda tersebut pergi mengikuti jalan rajanya menuju Panaraga dan diterima sebagai abdi raja di sana. Di tahun 1743, setelah pasukan Madura, yang bersekutu dengan Belanda mengambil alih kota kerajaan lama dari pemberontakan China, Yasadipura bersama rajanya kembali ke Kartasura dengan bantuan VOC.

Di bawah bayang-bayang reruntuhan istana keraton lama, Yasadipura melanjutkan pendidikan agama Islam dan sastra Jawanya. Yang menjadi guru santri muda itu adalah pujangga istana lama bernama Pangeran Wijil Kadilangu, seorang ke-

30 Tentang pelarian Pakubuwana II ke Tegalsari, lihat E. Fokkens, "De Priesterschool te Tegalsari," *Tijdschrift voor Taal-, en Volkenkunde* (TBG) 24 (1878): 318—36. Pakubuwana II dikatakan telah mengarang naskah didaktis (*piwulang*) ihwal teologi Islam dan kewajiban ritual agama selama tinggal di Panaraga. Teks tersebut menekankan betapa penting dan ihwal kekuatan *sastra* (tulisan dan/atau kesusasteraan tulis), baik Arab maupun Jawa (I.S.K.S. Pakubuwana II, *Serat Wulang-dalem Sampéyan-dalem Ingkang Sinuwun Kangjeng Susuhunan Ingkang Kaping II* [dikarang di Panaraga, 1742; tertulis Surakarta, (1841) dan 1885/6] MS. SP tak terkatalogisasikan; SMP KS 337.15. and SP 210 Na-B; SMP KS 367).

turunan wali Islam tanah Jawa yang melegenda, Sunan Kalijaga.[31] Pangeran Wijil mengarang banyak karya, di antaranya sejumlah *suluk*, sejenis tembang Sufi[32]. Di tahun 1744, waktu Raja Pakubuwana II yang telah pulih memutuskan untuk meninggalkan Kartasura dan memindahkan kratonnya beberapa kilometer ke sebelah timur, Yasadipura bersama dengan gurunya (Pangeran Wijil) dikatakan memainkan peranan penting dalam kepindahan ini. Sebagai wakil korps spiritual pakar kesusasteraan keraton, Pangeran Wijil dan Yasadipura mendapat tugas untuk memilih dan mempersiapkan lokasi tempat keraton baru. Lokasi yang mereka pilih adalah wilayah pinggir sungai Solo. Adalah juga mereka yang menemukan keterhubungan lokasi berawa ini dengan dunia ruh Laut Selatan (*Ratu Kidul*) dan berhasil mengendalikan keterhubungan tersebut yang memungkinkan diubahnya sebuah desa Solo di tahun 1745 menjadi "Keraton Surakarta".[33] Setelah secara literal ikut meletakkan fondasi dasar berdirinya

31 Terkait Kalijaga, lihat Clifford Geertz, *Islam Observed* (Chicago: University of Chicago Press, 1973), 25 ff. dan bisa ditemukan di sepanjang teks.

32 *Suluk* (dari kata Arab *suluk* lintasan Jalan Sufi) mengacu karya rumit yang ditulis penuh kiyasan dan simbol atas hal-hal yang terkait praktik dan tasawuf (Sufi). Menariknya, filolog Belanda cukup konsisten berharap untuk menyangkal atau mengabaikan (tidak menggubris) asal etimologi Arab/Islam istilah *suluk* ini dan, pada saat bersamaan, mempertahankan penggunaannya sebagai penanda khusus untuk "tembang mistik Jawa". Lihat misalnya Pigeaud, *Literature of Java*, 1: 85; dan G. W. J. Drewes, "*Wat valt er te verstand onder het Javaanse Woord Suluk*?" BKI 148, no.1 (1992): 22—30. Di antara *suluk* yang diperkirakan karangan Pangeran Wijil Kadilangu termasuk karya menarik yang sungguh-sungguh *anti-otoriter* (atau "heterodoks") berjudul *Suluk Besi* dan juga sebuah karya lain yang dapat dikatakan menyampaikan ajaran dasar Islam "ortodoks" yang berjudul *Suluk saking Kitab Candra*; lihat buku saya, *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, I: 262.

33 Ihwal peran Yasadipura dalam pendirian kerajaan baru (Surakarta), lihat *Sri Radya Laksana* (Surakarta: Budi Utomo, 1939).

Keraton Surakarta, Yasadipura kemudian melambung bersinar sebagai bintang politik dan kesusasteraan di Istana Surakarta yang baru.[34] Selama sepanjang rangkaian dekade berikutnya, abdi muda ini merupakan saksi mata atas peristiwa Perang Giyanti (1746-1757) yang menyebabkan terbelahnya kerajaan Mataram pada tahun 1755. Ia juga merupakan orang kepercayaan dekat Pakubuwana Muda III (berkuasa1749-1788).[35] Selanjutnya Yasadipura mengabdi sebagai "sesepuh" kerajaaan dan penasehat putra dan penggantinya Pakubuwana III, yaitu Pakubuwana IV (berkuasa 1788-1820).[36] Saat Yasadipura wafat di tahun 1803, ia merupakan *pujongga* senior Istana Surakarta, yang telah mengabdi pada tiga generasi raja Surakarta, dan menulis secara subur, serta dikatakan memberikan nasehat-nasehat bijak-nya selama 60 tahun lebih.

Tulisan-tulisan Yasadipura I yang seluruhnya tersaji dalam bentuk tembang-puisi (*macapat*) mencakup tema yang begitu

---

34 Peran Yasadipura dalam intrik-intrik di bidang politik dan pernikahan di awal-awal tahun kerajaan Surakarta terdokumentasikan di *Babad Prayut* dan *Babad Pakepung*; keduanya merupakan karya yang ia susun sendiri atau bersama dengan penulis lain. Beberapa informasi berguna hal ini juga diskemakan di *Tus Pajang*-nya Sasrasumarta.

35 Pakubuwana III (1732—88) mengarang beberapa karya. Selain gubahan sastra (terjemahan dari kekawin) seperti *Arjuna Wiwaha*, Pakubuwana III juga menyusun tiga naskah *suluk*; *Suluk Martabating Wahdat Wakidiyah*, *Suluk Bayan Maot*, dan *Suluk Sasmitaning Sanjata Cipta*. Lihat *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, 1: 234, 260—61, 265.

36 Pakubuwana IV (1768-1820) sendiri merupakan penulis subur dan mahir. Naskah ajaran moral dan sopan-santun (*piwulang*), yakni *Wulang Reh* secara umum diakui sebagai mahakarya sastra Jawa. Ia menulis sejumlah karya *piwulang* lain, dan juga beberapa *suluk* (*Suluk Dudha*, *Suluk Purwaduksina*, *Suluk Dumununging Manah*, *Suluk Dumununging Toya*, *Suluk Dumununging Siti*, dan *Suluk saking Kitab Usul-mubin*; ihwal *suluk-suluk* ini, lihat *ibid*, I: 261—62, 265—66.

luas. Selain terkenal dengan gubahan karya klasik Kawi Hindu-Buddha-nya, Yasadipura mengarang sejumlah naskah lainnya. Dia menulis beberapa rangkaian sejarah (*babad*) penting: utamanya tentang jaman keraton Kartasura dan Perang Giyanti, dimana ia ikut ambil bagian di dalamnya, juga terkait intrik perkawinan dan politik yang menghiasi tahun-tahun awal keraton baru di Surakarta.[37] Dan ia juga mengarang versi tebal epik *Ménak Amir Hamza*, roman sejarah panjang terkait petualangan heroik dan kisah asmara Amir Hamzah, paman Nabi Muhammad, saat ia menyebarkan Islam melalui perang di berbagai wilayah kerajaan di sekitar Arabia. Diadaptasi dari bahasa Persi, kemudian Melayu, *Ménak* Yasadipura tetap digemari di Keraton Surakarta, terutama diantara perempuan-perempuan Istananya, hingga di awal abad ke-20. Tentu saja penting dicatat bahwa waktu Balai Pustaka di masa penjajahan, menerbitkan naskah *Ménak*-nya Yasadipura ini di tahun 1930-an, penyuntingnya masih menganggap perlu untuk menghilangkan sebagian dari karya Yasadipura, yakni apa yang mereka anggap sebagai "propaganda Islam" yang berlebihan [38]. Karya lain yang pengarangnya diatributkan kepada Bapak Renaisans Surakarta ini adalah *Serat Tajussalatin*, gubahan dalam bahasa Jawa dari tulisan bahasa Melayu *Hikayat Mahkota Segala*

37 *Babad Kartasura Pacinan* (disusun Surakarta, akhir abad ke-18; ditulis Surakarta, s.a), MS. SP 186 Ca—B, SMP KS 43; *Babad Giyanti*, 21 jilid (Batavia; Balai Pustaka, 1937—39); (dengan R.T. Sastranagara), *Babad Prayut* (disusun di Surakarta, akhir abad ke-18, ditulis Surakarta, 1854), MS. RP B32b, SMP MN 212; *Babad Prayut dumugi Pakepung* (disusun Surakarta, akhir abad ke-18—awal abad ke-19, ditulis di Surakarta, 1885), MS. SP tak terkatalogisasi, SMP KS 59. Untuk analisis yang menarik atas potongan bagian dari *Babad Prayut*, lihat Pemberton, *On the Subject of "Java"*, 39—52.

38 R. Ng. Yasadipura I, *Serat Ménak*, 25 jilid, 46 bagian. (Batavia: Balai Pustaka, 1933—37). Ihwal penyensoran, lihat Poerbatjaraka, *Kapustakaan Djawi*, 149.

Raja-raja.[39] *Tajussalatin* adalah karya didaktis berat terkait etika Raja-raja Muslim, dan menurut tradisi dinasti Surakarta, merupakan satu-satunya naskah yang pembacaannya masih wajib dilakukan bagi raja-raja Jawa.[40] Juga diantara karangan-karangan Yasadipura adalah beberapa tembang Sufi, atau disebut *suluk*, termasuk *Suluk Makmunuradi Salikin*, dan *Suluk Dèwaruci* yang terkenal itu.[41]

Yasadipura Tua itu juga menulis *Serat Cabolèk*, suatu karya yang luar biasa, sebuah puisi intertekstual begitu dalam, yang menanggapi, sementara menulis ulang, tulisan-tulisan lain yang ditulisnya.[42] *Serat Cabolèk*, sebuah sejarah yang berlatar di masa Pakubuwana II, bercerita dengan sadar masalah sifat ke-raja-an Jawa, masalah "ortodoksi" Islam, masalah mistisime Sufi (tasawuf), *dan* kesusasteraan Kawi klasik. Pada satu bagian cerita, sang tokoh utama dalam puisi ini seorang Muslim "ortodoks", yaitu seorang santri dari Kudus yang terpelajar dalam sastra "klasik," membuka pembacaannya akan bagian panjang dari *Serat Dèwaruci*, salah satu gubahan klasik Yasadipura, dengan penjelasan, dalam konteks Jawa Islam abad ke-18, terkait apa maknanya membaca karya klasik kuno:

---

39 Ibid.

40 Komunikasi personal, I.S.K.S. Pakubuwana XII. Sebuah manuskrip *Tajusalatin* yang pantas disebut pusaka dan yang berhubungan dengan Pakubuwana III dan Pakubuwana IV masih dirawat di perpustkaan Keraton Surakarta (MS. SP 140 Ca; SMP KS 340.1).

41 Lihat *Serat Suluk Jaman Karaton-dalem ing Surakarta* (dikumpulkan Surakarta, 1870, ditulis Surakarta, 1870), MS. SP 244 Na; SMP KS 481, di 190—242, 305—9, ihwal klasifikasi *Dèwaruci* sebagai *suluk*, lihat buku saya *Writing the Past, Inscribing the Future*, 259—61.

42 Untuk edisi dan terjemahan beranotasi ke dalam bahasa Inggris karya *Cabolèk*-nya Yasadipura, lihat S. Soebardi, *The Book of Cabolek* (The Hague: Nijhoff, 1975).

Punapa malih rasaning kawi	Adapun makna (*rasa*) *Kawi*
Bima Suci kalawan Wiwaha	*Bima Suci* dan *Arjuna Wiwaha*
Pan sami kèh sasmitané	Iya sasmitanya yang banyak
Ngenting rasané ngèlmu	Luhur makna (*rasa*) ilmunya
Yèn patitis mardikani	Jika ditafsirkan secara tepat dan mendalam
Kadyangga kawi Rama	Seperti halnya *Kawi Rama*
Punika tesawup	Inilah tasawuf

(Yasadipura I, *Serat Cabolèk*) [43]

Kecakapan untuk menafsir mendalam, Yasadipura lalu menekankan pada bait tembang ini maupun pada tempat lainnya, adalah bisa ditebak berdasar pada sebuah pembacaan yang sungguh-sungguh dan cermat atas teks naskah lain.[44] Yang paling terkenal diantara teks-teks yang dibaca Yasadipura yang mengilhami dan menghidupkan karya tulisannya—barangkali khususnya tulisan interpretatif yang diperlukannya dalam menyusun gubahan-gubahan tafsir Kawinya—tampaknya merupakan karya tasawuf (karya mistik Islam). Di tahun 1815, salah seorang cucu Yasadipura I memasukkan dalam sebuah *suluk* yang dikarangnya, hal yang mengingatkan pada pembacaan yang dilakukan kakeknya yang begitu terkenal:

43 *Cabolek* VIII: 6; Soebardi, 114. Terjemahan di atas saya buat sendiri.

44 Di dalam *Serat Cabolèk*, untuk contoh, lihat VIII: 6—7 dan IX: 4, 6 (Soebardi, 114, 134).

Ingsun weruh, nalika kalané dalu	Aku lihat, di malam-malam harinya
Yèn tan tatamuwan	Kalau tak ada tamu
Sakèndelining nganggit-anggit	Ketika beristirahat dari mengarang
Nora nana maliḥ ingkang tiningalan	Tak ada lagi yang dilihatnya
Amung suluk, kalawan tasawufipun	Selain *suluk* beserta karya *tasawuf*

(Ronggasasmita, *Suluk Martabat Sanga*) [45]

Di sekitar tahun-tahun 1756, Yasadipura I menjadi bapak dari seorang anak yang diharapkan mengikuti jejaknya. Puteranya ini adalah Yasadipura II (wafat 1844); seorang dengan banyak nama, Yasadipura ini juga dikenal sebagai R.Ng. Ronggawarsita I dan sebagai R.T. Sastranegara.[46] Seperti ayahnya sebelumnya, Yasadipura Muda juga menapaki pendidikannya di pesantren. Senyatanya, ia belajar di pesantren Tegalsari, Panaraga, pesantren yang belum lama dibangun oleh kyai yang menolong sang raja Pakubuwana II dalam pelariannya, dan dimana Yasadipura I (sang ayah) yang mengabdi pada raja itu, juga mintai perlindungan spiritual.[47] Pada saat kembali ke Surakarta, Yasadipura

45 Mas Ronggasasmita, *Suluk Martabat Sanga,* di dalam *Suluk Acih*, (dikumpulkan Aceh, 1815; ditulis Surakarta, 1867), MS. SP 15 Ca; SMP 502, hal. 56.

46 Normal bagi orang Jawa, khususnya, untuk mengubah nama berulangkali. Nama baru akan dilekatkan pada jenjang tiap peralihan penting masa hidupnya, yakni pada saat pulih dari sakit berat, saat nikah, atau saat memasuki kerja baru, pada promosi jabatan, dsb. Yasadipura Tua itu juga memiliki beberapa nama (dan juga nama panggilan), di antaranya, Bagus Banjar, Jaka Subuh, Kudapangawe, Kyai Ngabehi Posliyun, dan Tus Pajang.

47 Sekitar 1745, Pakubuwana II (1726—49) membangun *Pesantrèn* Tegalsari, yang ia sumbang sebagai perdikan, sebagai ucapan terima kasih pada Kyai Kasan Besari (I) atas perlindungan tokoh suci itu yang disediakan baginya di tahun 1742. Kemudian Kyai Imam Besari II (anak kedua Kyai

II masuk menjadi abdi istana dan menjelang peralihan abad 19, telah menjadi bintang di lingkaran kesusasteraan yang bergairah di Istana. Setelah kematian ayahnya di tahun 1803, Ia berhasil menduduki jabatan *pujongga* istana. Yasadipura II menulis secara subur sepanjang tahun 1810 hingga tahun 1820-an. Di tahun 1826, ia diangkat ke posisi kementrian tinggi sebagai Bupati Carik Kadipatèn Keraton Surakarta, sebuah jabatan yang ia duduki hingga wafat menjemputnya di tahun 1844.

Hasil karya Yasadipura II bahkan mungkin menyinggung topik yang lebih luas dibanding karya-karya ayahnya. Seperti Yasadipura Tua, ia juga terlibat dalam penggubahan/terjemahan karya-karya klasik Kawi. Ia menghasilkan dua macam gubahan karya sastra klasik *Lokapala*, sebuah karya penutup dan pra-sejarah Ramayana India. Gubahan pertamanya adalah dalam bahasa Jawa Modern, namun dalam sebuah tembang *pseudo*-Jawa kuno, yaitu yang dinamakan "Kawi Miring"; dan yang kedua dalam sebuah gubahan dari karya *Kawi Miring* tersebut ke tembang

---

Imam Besari I) menjadi kyai *pesantrèn* sekira tahun 1800 (E. Fokkens "De Priesterschool te Tegalsari": 318—22). Imam Besari II ini merupakan murid satu guru (*sadherek satunggal puruhita*) di pesantren dengan Yasadipura II (Komite Ronggawarsitan, *Serat Babad Cariyos Lalamphanipun Suwargi Raden Ngabehi Ronggawarsita Pujongga Ageng ing Nagari Surakarta Hadiningrat* [Selanjutnya *Babad Ronggawarsitan*] [Surakarta: Marsch, 1931], 1: 6). Diduga guru mereka adalah Imam Besari I, atau mungkin Kyai Yahya (anak tertua Imam Besari pertama yang juga menjadi penggantinya). Di tahun 1805, Imam Besari II dinikahkan dengan seorang janda, yang ternyata kakaknya Pakubuwana IV. Anak dari perkawinan ini kelak akan menjadi Bupati Panaraga, R.M.T. Cakranagara (R. Ng. Wirapratana, dan [Ki Padmasusastra], *Sejarah Ageng ing Karaton Surakarta* [diskumpulkan Surakarta, ca. 1900—1940; diketik s.l., s.a.], MS. RP B77; SMP MN 690, pada 91—92; dan *Kagungan-dalem Serat Babad Sangkala: Kawit Pulo Jawi Dipun-iseni Tiyang nalika Taun ongka 1 dumugi Taun 1854* [MS. SP 220 Ca—A; SMP KS 1A], pada hal 69).

Jawa "modern" (macapat).[48] Karya lainnya adalah *Bima Suci Kawi Miring*, sebuah gubahan "ulang" ke dalam Kawi Miring dari *Serat Déwaruci*, "gubahan klasik" atas teks ini yang sebelumnya dibikin ayahnya (dari Kawi ke tembang macapat).[49] Ia menyusun kamus Kawi-Jawa dan menghasilkan pembacaan yang menarik atas suatu komentar yang penuh sandi terkait masa lalu Jawa.[50] Ia juga mengarang sejumlah naskah pengajaran moral (*piwulang*), termasuk karyanya yang menusuk itu, *Serat Wicara Keras* (Kata-kata Keras), sebuah karya yang memuat tanggapan historis dan kritisismenya atas lingkungan sosio-politik kontemporer Surakarta-nya.[51]

Yasadipura Muda juga mengarang naskah-naskah sejarah, atau *babad*. Salah satunya, *Babad Pakepung* (Sejarah Pengepungan), merupakan naskah yang cukup kritis terhadap patron istananya, Pakubuwana IV. *Babad Pakepung* merunut krisis politik di tahun 1790-an Surakarta yang melibatkan Pakubuwana IV, si raja-muda keras kepala tersebut, dalam perebutan makna Islam (mana yang benar "ortodoks"...), dan juga pada perlawanannya (yang akhirnya memang gagal) terhadap desakan Belanda yang sedang mengkonsolidasikan kekuatannya atas penguasa

48 *Serat Lokapala Sekar Ageng* (dikarang dan ditulis Surakarta, 1807), MS. RP D 31, SMP MN 483; *Serat Lokapala* (dikarang Surakarta, 1819, ditulis Surakarta, awal hingga pertengahan abad 19), MS. RP. D 28, SMP MN 482.

49 Untuk asal usul dan diskusi terjemahan ini, lihat *Writing the Past, Inscribing the Future*, 258—59.

50 Kamus Kawi-Jawanya yang paling terkemuka Yasadipura II adalah *Serat Dasanama Jarwa* (Surakarta: Albert Rusche, 1916). Tanggapannya atas masa lalu ditemukan dalam sebuah pembacaan ulang atas *Serat Pralambang Uran-uran Semut Ireng* (SMP RP A 44a; SMP MN 406), yang aslinya ditulis oleh Rongga Janur pada abad ke-18.

51 Lihat R.T. Sastranagara (R.Ng. Yasadipura II), *Wicara Keras* (dikarang Surakarta, 1817), MS. RP. 58 A; SMP MN 381. 2.

pribumi.[52] Namun Yasadipura II juga menulis berbagai kejadian sejarah yang tak berseting di sekitar negaranya Surakarta, maupun di nusantara: *Serat Ambiya*-nya (Buku Para Nabi) adalah sejarah tebal yang tergolong sejarah sakral Islam, dari penciptaan semesta sampai dengan cerita kehidupan nabi Yusuf, dan juga karya *Serat Musa*-nya (Buku Musa) merupakan sejarah panjang terkait Nabi Musa[53]. Pujangga keraton yang subur tersebut juga mengarang puisi *piwulang* yang di dalam kandungan ajarannya menghidupkan isu-isu etika Islam dan praktik-praktik pemerintahan Muslim saleh.[54] Dan seperti ayahnya, Yasadipura Muda juga menulis *suluk*, termasuk *Suluk Burung* (Tembang Burung), sebuah diskursus mistik penuh kiasan ihwal tingkatan kesempurnaan (baik material maupun spiritual) dimana (kesempurnaan) jiwa manusia hanya mungkin bisa dicapai melalui tindakan (belas kasih) Tuhan. *Suluk* tersebut menyajikan debat antara tiga burung, yang masing-masing mewakili tipe ideal yang berbeda ihwal relasi jiwa dan tubuh, dan oleh karena itu (mewakili) tiga aliran mistisisme Jawa dan Islam-Jawa yang berbeda[55].

Namun barangkali sumbangan paling penting Yasadipura II atas sastra Jawa adalah karya terkenalnya *Centhini*, sebuah naskah

52 R.T. Sastranagara (R. Ng. Yasadipura II), *Babad Pakepung* (dikarang Surakarta, awal abad ke-19, ditulis Surakarta, 1885/86), MS. SP 70 Ca, SMP KS 60.

53 R.T. Sastranagara (R. Ng. Yasadipura II), *Serat Ambiya*, dua jilid. (dikarang Surakarta, 1820—23; ditulis Surakarta [akhir abad ke-19]), MS.RP O 22 dan A 48, SMP MN 295—96; *Serat Nabi Musa* (dikarang dan ditulis Surakarta, 1810—12), MS. SP 67 Na, SMP KS 530.

54 Di antara karya-karyanya ini adalah *Serat Brata Sunu*, *Serat Sasana Sunu*, dan sebuah versi *Serat Séwaka*.

55 Untuk teks *suluk* ini dan tanggapan atasnya yang diikat oleh adik Yasadipura II, R.Ng. Hawikrama (a.k.a. Yasadipura III), lihat *Serat Suluk Jaman Karatondalem ing Surakarta*, 264—88.

amat berpengaruh sekaligus sangat tebal dimana ia merupakan salah satu dari tiga pengarang utamanya.[56] Dibingkai cerita beberapa santri kelana yang perjalanannya diuraikan dengan latar berbagai pesantren kampung dan pedesaan di sepanjang dataran pulau Jawa pada abad ke-17 (sebagaimana penyair awal abad ke-19 bayangkan), *Centhini* menyusun sebuah jalinan tenun verbal beribu-ribu helai pemikiran, kearifan adat, sejarah, dan kesusasteraan, dan pemikiran ke-Islam-an Jawa. Bertumbuh dalam ladang kesusasteraan Sufi yang bernama *suluk*, *Centhini* menyodorkan pada genre kesusasteraan tersebut sesuatu yang sebelumnya tak pernah dikenal dalam budaya sastra Jawa: disebut oleh banyak orang sebagai "ensiklopedia Jawa", *Centhini* merupakan kumpulan indah akan "*ngèlmu*" dari dunia luas pesantren Jawa pada awal abad ke-19.[57]

Seperti ayahnya, dua anak Yasadipura II telah memenuhi panggilan jabatan sebagai sastrawan di Istana, meskipun, sayangnya, terlalu singkat. Anak tertuanya yang bernama Ronggawarsita II telah memperoleh jabatan tinggi sebagai Lurah Carik (Ketua

56 Edisi lengkap *Centhini* akhir-akhir ini diterbitkan oleh Karkono K. Partokusuma (*Serat Centhini: Suluk Tambangraras*, 12 jilid [Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1985—91]). Untuk ringkasan enak teks ini (dalam bahasa Jawa maupun Indonesia), lihat Sumahatmaka *Ringkasan Centhini [Suluk Tambangraras]* (Jakarta: Balai Pustaka, 1981).

57 Benedict Anderson memperbincangkan ciri pertentangan dan sifat ensiklopedis teks ini pada sebuah tulisannya, "Professional Dreams: Reflections on Two Javanese Classics," dalam bukunya *Languange and Power: Exploring Political Cultures in Indonesia* (Ithaca NY: Cornell University Press, 1990), 271—89. Lihat juga studi berharga S. Soebardi tentang elemen-elemen "ortodoks "pesantren Islam yang dituliskan di dalam *Centhini* ("Santri Religious Elements as Reflected in the Book of Tjentini," [*BKI* 127 [1971]: 331—49). Dalam artikel ini, Soebardi melawan penilaian filologis umum tentang *Centhini*, sebuah penilaian yang cenderung untuk merendahkan ciri penting Islam di dalam puisi-tembang ini untuk menyokongnya sebagai "ensiklopedi Jawa".

Penulis) Kadipatèn Keraton, ketika pada tahun 1828, di puncak Perang Dipanegara, capaian suluruh karirnya tersebut dicopot secara tiba-tiba. Karena diduga berkhianat (waktu itu Keraton Surakarta pura-pura bersekutu dengan Belanda melawan pemberontak Dipanegara), Ronggawarsita II ditangkap oleh penguasa Kolonial dan dibuang. Sebuah momen penting yang masih membekas pada peristiwa penangkapan tersebut. Ronggawarsita yang itu disergap di kediaman murid bahasa dan sastra Jawanya. Nama murid tersebut adalah C. F. Winter, Sr. (yang diakui secara luas sebagai bapak filologi Jawa), orang yang telah merancang gurunya (Ronggawarsita II) untuk ditangkap. Di saat Sang Residen dan para pengawalnya meringkus sang guru sastra yang malang tersebut, barisan pasukan lain sedang merazia rumah Ronggawarsita. "Seluruh kertas naskah", bersama "peralatan perang" (termasuk suatu tambur) dan sebuah panji bertulis Arab disita. Sang tahanan, Ronggawarsita, yang disebut oleh Sang Residen yang menangkapnya sebagai "orang Jawa paling pandai (terpelajar) pada masanya", dikurung dalam suatu ruang di Kantor Residen, dimana ia disiksa sehingga akhirnya mengaku.[58] Ronggawarsita ini segera diasingkan di Batavia, dan kemudian wafat secara misterius.[59] Konon sebagai seorang penulis mahir, tak ada satupun karyanya yang masih bisa kita temukan[60].

---

58 Nahuys pada Kommisaris Generaal, Surakarta den 19 April 1828, surat resmi no. 41 geheim LaM, Ministerie van Kolonien no. 4133 di the Algemen Rijksarchief, The Hague.

59 Lihat Anjar Any, *Raden Ngabehi Ronggawarsito: Apa Yang Terjadi?* (Semarang: Aneka, 1980), 42. Tetapi lihat juga serat-serat yang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden yang menunjukkan bahwa Ronggawarsita Tua itu akhirnya dibuang ke Fort DeKock (Bukit Tinggi) di tanah Minang (*Verzameling van Javaansche brieven en andere stukken afkomstig van den Djendral Nahuys en J. F. C. Gericke.* LOr 2168) (NKF: 2020).

60 Dalam *Javaansche Zamenspraken* yang amat berpengaruh, Winter

Anak lain Yasadipura II, Mas Haji Ronggasasmita, belajar pada guru Sufi Syattariyyah Jawa, dan menunaikan Haji bersama salah seorang pamannya sekitar tahun 1815. Dalam perjalanan kunjungannya ke Mekkah ini, anak Yasadipura menulis *Suluk Acih*-nya yang cukup terkenal, yakni sebuah kumpulan tembang Sufi yang banyak beredar luas.[61] Haji Ronggasasmita juga dikatakan telah mengarang versi dari *Serat Walisana*, sebuah babak sejarah penting wali-wali Islam tanah Jawa di abad ke-15.[62] Tampaknya sang Haji ikut dibuang bersama dengan kakak tuanya di tahun 1828.[63]

Radèn Ngabéhi (R.Ng.) Ronggawarsita III (1802-1873)[64], yang dianggap sebagai penulis Jawa tradisional paling terkemuka di antara para penulis lain, seorang yang dikenal sebagai *panut-up*-nya para *pujongga*, adalah merupakan anak dari orang buangan bernama Ronggawarsita Tua (Ronggawarsita II) itu. Dilahirkan

---

mengakui gurunya Ronggawarsita Tua ini sebagai pengarang pada suatu resensi *Panji Semawung* (C. F. Winter, *Javaansche Zamenspraken*, jil. 1 [Amsterdam: Johannes Muller, 1882 (orig. 1848)], 189). Tak ada manuskrip karya ini, atau karya lain yang dialamatkan pada Ronggawarsita Tua, yang masih tersisa di tempat-tempat utama penyimpanan naskah di Surakarta. Tidak pernah ada satupun karyanya yang diterbitkan—kecuali, tentu, secara anonim atau di bawah nama pengarang lain.

61 Mas Ronggasasmita, *Suluk Acih*, 2, 52—55.

62 Ronggasasmita, *Serat Walisana* (dikarang Surakarta, awal abad ke-19; ditulis Surakarta, 1899), MS. SP 11 Ca; SMP KS 28.

63 *Babad Sengkala kang kaurut saking Kagungan-dalem serat Babad* (dikarang dan ditulis Surakarta, ca. 1830—38), MS. SP 6 Ta; SMP KS 1C.7, pada 2: 127.

64 Diantara namanya adalah: Bagus Burham, Mas Ng. Pajangswara, dan Mas Ng. Sarataka.

Perlu saya catat di sini bahwa meskipun jamak ditulis sebagai "Ranggawarsita" di Indonesia masa kini, sang *pujongga* sendiri menanda-tangani namanya dengan *taling* dan *tarung,* yaitu sebagai "Ronggawarsita." Jadi saya ikut pemilihan *pujongga* Ronggawarsita atas ejaan namanya sendiri (NF 2020).

di Surakarta pada tahun 1802, Ronggawarsita Muda juga menghabiskan masa pendidikan bahasa dan sastra Jawa dan Arab-nya di sebuah pesantren, yakni ternyata ia belajar di Pesantren Tegalsari Jawa Timur dalam asuhan Kyai Imam Besari II yang merupakan teman sepondok kakeknya (Yasadipura II).[65] Dua hal yang bisa diingat ihwal hari-hari Ronggawarsita selama di pesantren: betapa jembel dan nakalnya ia sebagai seorang santri, serta bagaimana di pesantren tersebut ia kejatuhan *wahyu Kapujanggan*, atau "sinar-ilham kepujanggaan". Tradisi rakyat juga menceritakan kepada kita, hal pertama yang dilakukan sang pujangga muda yang baru saja "tercerahkan" oleh *wahyu* itu adalah melakukan pembacaan indah al-Qur'an dalam bahasa Arab, bersamaan dengan penafsiran artinya yang memancar darinya dalam bahasa Jawa.[66] Beberapa tahun setelah menyelesaikan pelajaran "ngaji"-nya di Tegalsari, Ronggawarsita menikmati masa pendidikan santri yang tidak seformal itu, dengan berkeliling dari pesantren ke pesantren di seluruh Jawa Timur, dan kemudian berkunjung ke sebuah pertapaan pendeta Hindu di Bali.[67] Seperti keluarganya yang lain, di tahun 1819 Ronggawarsita bergabung dengan kesatuan ahli sastra di Kadipatèn Keraton Surakarta sebagai penulis (*carik*). Pada tahun 1845, ia menggantikan alm. kakeknya, Yasadipura II, menduduki jabatan *pujongga*, sebuah jabatan yang ia pegang hingga ajal menjemputnya di akhir tahun 1873.

Pujongga Ranggawarsita juga memiliki berbagai ikatan professional di luar Keraton. Ia bekerja dan mempunyai kedekatan khusus dengan murid lama ayahnya sendiri, yaitu C. F. Winter, Sr., bapak filologi kolonial yang, telah disebut sebelumnya,

65 *Babad Ronggawarsitan*, 1: 6.
66 Ibid,. 1: 105—7.
67 Ibid,. 2: 13—62.

menjadi dalang yang mengatur penangkapan dan pengasingan Ronggawarsita Tua itu (yang mencelakakan ayah rekannya, yakni ayah sang *pujongga panutup*). Ronggawarsita Muda terkenal menjadi "informan pribumi" bagi sejumlah pakar filologi kolonial lain, termasuk Cohen Stuart, yang di tahun 1860-an "menemukan" bahwa sang pujangga –menurutnya – tidak benar-benar mengetahui apa yang dikatakannya.[68] Pada dekade terakhir kehidupannya, *pujongga* Kraton terakhir ini menjembatani peralihan dari apa yang sekarang dipandang sebagai periode *tradisional* ke apa yang sekarang dipandang sebagai periode *modern*, yakni dengan menjadi editor koran berbahasa pribumi pertama yang terbit di Hindia Belanda[69].

Seorang penulis yang luar biasa subur, Ronggawarsita III ini dikatakan telah menulis sebanyak 56 buku. Beberapa di antaranya berketebalan ribuan halaman[70]. Layaknya para pendahulunya, Ronggawarsita juga menghasilkan gubahan/terjemahan naskah klasik; sumbangan gubahan macam ini yang agaknya paling terkemuka adalah sebuah terjemahan baru ke dalam prosa dan penjelasan lengkap atas *Kekawin Bharatayuda* kuno.[71] Bagaimanapun, karya paling ambisiusnya adalah naskah prosa

68 Ronggawarsita adalah pembantu Cohen Stuart dalam menyiapkan edisi dan terjemahan ke bahasa Belanda akan *Serat Bratayuda* karangan Yasadipura I. Lihat bagaimana Cohen Stuart meremehkan bakat Ronggawarsita pada kata pengantarnya di edisi filogis ini (*Brata-Joeda*, 1: 8, 25—26).

69 Surat kabar ini adalah *Bramartani*, yang mulai terbit di tahun 1855.

70 Untuk daftar karya yang diatribusikan (kepengarangannya) pada Ronggawarsita, lihat Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ronggawarsita* (Jakarta: University of Indonesia Press, 1988), 51-52; juga Anjar Any, *Raden Ngabehi Ronggowarsito: Apa Yang Terjadi?*, 114—16.

71 Lihat karya Ronggawarsita *Serat Bratayuda Kawi mawi Jarwa sarwi Pikajengipun* (dikarang Kediri, 1157 dan Surakarta, pertengahan abad 19, ditulis Surakarta [oleh Ronggawarsita?], pertengahan abad 19), MS. RP D 6; SMP MN 472.

lain. Naskah ini tentu saja adalah karya raksasa seri *Pustaka Raja*-nya (Kitab Raja-raja), sebuah sejarah kronologis dinasti kerajaan Jawa dari sejak masa penciptaan (dunia), melalui pahlawan-pahlawan Hindu dari cerita wayang, sampai ke masa kerajaan Hindu-Buddha tua (Kediri, Majapahit dll.), terus peralihan ke jaman Islam, dan sejarah panjang kerajaan Mataram, sampai dengan sejarah Keraton Surakarta pada pertengahan abad ke-18, waktu kakek buyutnya mengabdi di sana.[72] Ronggawarsita juga menggubah dalam tembang macapat berbagai kisah sejarah "legendaris" Jawa Tengah masa pra-Islam.[73] Namun begitu, ia juga menulis sejarah-sejarah lain: karya prosa *Tapel Adam*-nya (*Babad Tapel Adam*) melacak jejak asal-usulnya masa lalu Islam dari mulai penciptaan semesta sampai dengan kisah Nabi Muhammad, bersamaan dengan *Kaol Saking Kitab Musarar* kitab karanganya yang juga menuliskan sejarah Jawa secara bolak-balik di dalam bingkai Islam. Yakni, *Kitab Musarar* kembali ke masa pendudukan manusia pertama di tanah Jawa (yang terjadi lewat kolonisasi orang-orang Rum, atau Turki) dan maju hingga hari kiamat seperti disebutkan dalam Al Quran.[74] Ronggawarsita juga

---

72 Untuk pengantar yang baik atas *Pustaka Raja*-nya Ronggawarsita, lihat Laurie Sears, *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales* (Durham: Duke University Press, 1996), bab 3.

73 Yang mencolok di antara karangan-karangan ini adalah sejarah yang Ronggawarsita gubah dalam tembang macapat, *Serat Witaradya* (yang tulis bersama dengan "Pris Winter" [F.L. Winter?] dan *Serat Cemporèt*. Untuk pembacaan sensitif akan *Serat Cemporèt*, Lihat A. Day, Ronggawarsita's Prophecy of Mystery," dalam *Moral Order and Question of Change: Essays on Southeast Asian Thought*, ed. David K. Wyatt dan Alexander Woodside (New Haven: Yale University, Southeast Asia Studies, 1982), 194—217.

74 *Serat Tapel Adam* (dikarang dan ditulis Surakarta, 1864/65), MS. SP 115 Na. SMP KS 9.1; *Serat Kaol saking Kitab Musarar* (disusun dan ditulis Surakarta [1864/65]), MS. SP 115 Na, SMP KS 9.2.

mengarang beberapa *suluk*[75], sebuah buku teks pegangan praktik mistik Islam yang dikenal luas oleh masyarakat[76], dan risalah-risalahnya ihwal tinjauan perhitungan-tahun Jawa, Masehi, dan Islam[77], serta, barangkali, suatu tafsir Al-Qur'an.[78]

Ronggawarsita, bagaimapun paling dikenal dikarenakan oleh ramalan-ramalannya (*jangka*). Ramalannya yang berjudul *Serat Kalatida* (zaman kegelapan), misalnya, merupakan karya yang masih paling sering dibaca, atau mungkin karya yang paling sering dibaca dari seluruh karya kesusasteraan Jawa tradisional.[79] Namun saya mau menutup perbincangan ihwal *pujongga* penutup Kraton ini dengan sepatah kata tentang ramalannya di kitab lain, yakni versi ramalan Jayabaya yang dibaca secara luas, yang terdapat dalam karya tebalnya *Pustaka Raja*.[80] Seperti

---

75 Diantaranya *Suluk Saloka Jiwa* dan *Suluk Suksmalelana*.

76 Yakni, *Serat Wirid Hidayat Jati*. Untuk teks, terjemahan Indonesia, dan analisis, lihat Simuh, *Mistik Islam Kejawen R. Ng. Ranggawarsita*.

77 *Serat Cakrawarti* (disusun dan ditulis Surakarta, 1843/44), MS. RP I 9 dan I 10; SMP MN 2—3.

78 Tafsir Al Qur'an (ditulis Surakarta [oleh Ronggawarsita?], pertengahan hingga akhir abad ke-19), MS. RP A I a; SMP MN 300. Tulisan tangan manuskrip ini, sebuah terjemahan/tafsir ke dalam prosa berbahasa Jawa dari Al Qur'an, begitu mirip dengan tulisan *Pujongga* Ronggawarsita.

79 Untuk teks dan terjemahan *Serat Kalatidha*, lihat J. Joseph Errington, "To Know Oneself The Troubled Time: Ronggawarsita's Serat Kala Tidha," di dalam *Writing on the Tongue*, ed. A. L. Becker (Ann Arbor: University of Michigan, Center for South and Southeast Asian Studies, 1989), 85—138. Untuk terjemahan dalam bahasa Indonesia dan catatan ihwal susunan teks Rongggawarsita ini yang saling terkait dengan teks lain (intertekstualnya) lihat tulisan saya "Hidup di Jaman Edan," Bab 5 dalam buku ini (NF 2020).

80 Lihat, misalnya, R. Ng. Ronggawarsita, *Serat Pustaka Raja Madya: Jayabaya* (disusun Surakarta, pertengahan abad ke-19; ditulis Surakarta, tengah hingga akhir abad ke-19), MS. RP D 128; SMP MN 15, pada 475 verso. Lihat Juga draf autograf manuskrip R. Ng. Ronggawarsita, *Serat Jangka Jayabaya tuwin Lambang-ing Nagari akaliyan Lambanging Para Ratu* (dikarang Surakarta, pertengah abad 19; ditulis Surakarta, s.a.) MS. Museum Radya

karangan terkenal *Kalatida*-nya, Ramalan Jayabaya Ronggawarsita sebenarnya merupakan karya "penerjemahan" intra-linguistik, dengan kata lain sebuah karya yang dikarang dengan cara mengalih-tukarkan komentar dengan teks lain. Sumber utama Ronggawarsita untuk kedua teks ini tampil menjadi bait-bait ramalan yang terdapat dalam ensiklopedia *Centhini*, sebuah teks yang memang telah dikerjakan oleh sang kakek Yasadipura II[81].

Ramalan *Jayabaya*-nya Ronggawarsita, seperti halnya *Centhini*, menskemakan secara samar (penuh *sandi*) rangkaian keseluruhan sejarah Jawa: dari tahun 1 Jawa, saat penjajah dari Rum (Turki) mengusir setan jahat yang berkuasa sepanjang periode pra sejarah Jawa, hingga tahun 2100, ketika sejarah Jawa –lagi dalam penguasaaan Turki–berakhir dengan hari kiamat. Inilah ramalan yang di tahun-tahun belakangan di akhir abad ke-19 sering dihubungkan dengan gerakan-gerakan mesianis dan pemberontakan Islam (Ratu Adil). Dan ini juga merupakan ramalan yang berusaha ditekan oleh pemerintah kolonial: "penyalahgunaan" ramalan Jayabaya (akan) dijerat secara hukum, bahkan pengasingan politik dalam kasus yang ekstrim.[82]

Dalam versi yang dihubungkan dengan *pujongga* Ranggawarsita dan keluarga *santri*-nya, ramalan tersebut diatribusikan

---

Pustaka [selanjutnya RP], tak terkatalogisasikan; SMP RP 370.

81 Untuk ramalan Jayabaya *Centhini*, lihat *Serat Centhini: Suluk Tambangraras*, ed. Karkono K Partokusumo, 3:342—46; 4:1—6; lihat juga4: 125—28. Versi *Centhini* diadaptasi dari ramalan Jawa masa silam dan masa kemudian yang lebih tua lagi, yaitu teks *Pralambang* yang ditulis pada awal abad ke-18. Teks *Pralambang* itu diedit, diterjemahkan, dan dianalisis oleh J. Brandes dalam tulisannya, "Iets over een Ouderen Dipanegara in Verband met een Prototype van de Voorspellingen van Jayabaya," *Tijdschrift voor Nederlandsch-Indie* 32 (1889): 368—430.

82 Snouck Hurgronje, *Adviesen van Snouck Hurgronje 1889—1936*, ed. E. Gobee and C. Adriannse (the Hague: Nijhoffm 1959), 2: 1222—23.

pada Raja Jayabaya, seorang Raja Jawa kuno di Kediri abad ke-9 [sic], dan seorang raja yang diyakini sebagai pengejawantahan dewa Hindu Wisnu. Raja Jayabaya ini—dan jelas ini bukan kebetulan—adalah raja yang menjadi patron bagi penulisan *Kakawin Bharatayuda* pada tahun 1157, yakni sebuah naskah klasik yang akan digubah kembali baik oleh Yasadipura Tua (dalam tembang macapat) maupun cucunya, Ronggawarsita (dalam prosa).[83] Menurut para pujangga Keraton ini, bagaimanapun, sumber ramalan Raja Jayabaya bukan pada dewa-dewa Hindu yang diagung-agungkan dalam epik Mahabarata, namun malah dari seorang syeikh Sufi dari Rum (Turki). Dan versi Ramalan Jayabaya khas Ronggawarsita ini bahkan menceritakan bagaimana Wisnu yang telah mengejawantah dalam badan wadag Raja Jayabaya, dibuat masuk Islam oleh syaikh Sufi yang sama, yakni Seh Maolana Ngali Samsujen. Naskah tersebut menceritakan bagaimana guru Sufi tersebut kemudian menyingkapkan pada raja kuna tersebut sejarah baik masa lalu maupun masa depan (Islam) Jawa: dari sejak permulaan zaman penjajahan pra-sejarah yang dilakukan oleh Sultan Turki, hingga berakhir dengan, sekali lagi di bawah Kerajaan Turki, datangnya Hari Kiamat. Dengan cara menyingkap sejarah Jawa dalam bingkai Islam yang merentang hingga dunia Islam di luar Jawa, dan dengan menyatakan bahwa patron kesusasteraan Jawa Kuno yang terpandang (yang juga merupakan perwujudan Wisnu di tanah Jawa masa klasik) sebenarnya adalah merupakan "sungguh-sungguh" seorang Muslim yang menyamar, *pujongga* Surakarta terakhir ini menyuguhkan konteks baru dalam mana kita dapat membaca ulang masa lalu Jawa dan sastra yang dikarang pada masa lalu tersebut. Kembali pada klise kolonial, *pujongga* Surakarta dengan ini membalikkan:

83 Lihat catatan no. 22.

nampaknya Ronggawarsita ingin membuktikan bahwa di bawah lapisan tipis bahasa dan cerita Hindu-Buddha Jawa masa klasik beserta naskah-naskah kunonya (justeru) terdapat (atau masuk ke dalam) dunia Sufi Islam. Seperti kakeknya sebelumnya, selanjutnya, Ranggawarsita menyadari serta mengundang pembacanya menyadari kebenaran paradoks bahwa karya klasik Jawa kuno, dari sudut paska-klasik Jawa Islam, (berubah) menjadi karya Sufi. Dengan kata lain, dengan cara menempatkan "Jawa" dalam bingkai ke-Islaman yang mengatasi Jawa, pujangga keraton neoklasik tersebut masuk ke dalam ruang diskursif, dimana teks-teks klasik tersebut – kalau ditafsirkan dengan tepat – dapat dipahami sebagai teks Islam, meski para pakar Javanologi kolonial mengagungkannya sebagai benteng pertahanan Kejawaan esensial yang tak Islami.

Uraian ringkas kehidupan dan karya yang dihasilkan keluarga para pujangga Surakarta, saya kira, menyiratkan keterlibatan produktif para ahli susastra yang paling dihargai ini dalam dunia intelektual Islam Jawa secara lebih luas, suatu dunia yang merentang jauh melampaui batas-batas tembok benteng Keraton pada akhir abad ke-18 dan abad ke-19—tepatnya pada periode dimana pujangga Keraton beserta karya-karyanya yang diduga (oleh Penjajah) telah berpaling dari Islam. Maksud saya dengan menyampaikan semua hal ini adalah bukan untuk mengatakan bahwa para pujangga ini "sungguh-sungguh" merupakan "sarang" Muslim radikal. Kesimpulan demikian kenyataannya justru hanya akan menguatkan bias kolonial, bahwa mereka yang memang secara aktif terlibat dalam pengajaran Islam dan teksnya, harus dicurigai, dan dengan itu menghidupkan kembali mimpi buruk penjajah terhadap Islam. Tujuan saya dengan menimbang ulang sisi Islam di budaya kesusasteraan "Renaisans Surakarta," yang secara amat aneh selama ini dilewatkan, merupakan usaha

mempertanyakan gambaran tradisi Jawa yang diwariskan penjajah dan menjadikannya lebih ruwet. Dengan itu saya ingin meruntuhkan "khayalan" ihwal tembok benteng keraton sebagai bangunan yang kelewat tak tertembusi, yaitu yang dibayangkan sebagai benteng pertahanan tak Islami yang menjaga kebudayaan tinggi Hindu-Jawa asli di dalamnya. Karena, saat benteng Keraton tersebut didirikan, dunia intelektual Keraton dan pesantren tidak berdiri dalam pertentangan biner sederhana. Hal ini jelas terbukti terutama jika orang mengingat bahwa ribuan tumpukan manuskrip yang disimpan di ruang penyimpanan naskah keraton sebenarnya tidak dihasilkan oleh para pujangga terkenal semata, namun oleh bermacam-macam pengarang yang beragam—pejabat Keraton yang lain (baik laki-laki maupun perempuan), abdi istana rendahan (yang sering kali punya akar kuat dalam masyarakatnya), para bangsawan daerah, dalang desa, hingga kyai kampung. Banyak dari para penulis tradisional naskah-naskah yang disimpan di keraton ini, meskipun tidak semuanya, muncul dari/dan melalui dunia *pesantren* Islam, yakni dunia di mana trah Yasadipura juga tumbuh.

Saya akan menyimpulkan tulisan ini dengan menunjukkan sedikit data statistik terkait susunan besar manuskrip yang masih tersimpan di Keraton. Di awal tahun 1980-an, saya mendapatkan tugas kerja menyenangkan untuk memeriksa dan mendiskripsikan seluruh isi manuskrip di tempat penyimpanan naskah Keraton Surakarta. Mempersiapkan diri dengan membaca karya filologi kolonial, saya tiba di tempat kerja dan siap untuk memeriksa "karya klasik sastra Hindu-Jawa", yang oleh karenanya Keraton tersebut (sering) dikenal. Yang saya temukan di sana amat lain daripada perkiraan saya sebelumnya: yakni dari sekitar 1.450 judul naskah yang tersimpan di perpustakaan Keraton, hanya terdapat 17 gubahan klasik dari kekawin ke tembang Jawa Modern

yang disebut-sebut menandai "renaisans" yang terkemuka itu. Ini hanya mencakup 1 persen koleksi. Berkebalikan dengan 17 karya tersebut, terdapat hampir 500 judul yang merupakan ragam kesusasteraan Islam, yakni lebih dari sepertiga dari seluruh koleksinya secara utuh. Pendeknya, untuk setiap karya yang diduga sebagai "karya klasik Hindu-Jawa", malah terdapat 30 teks yang justru jelas-jelas Islam dalam isinya. Bahwa kesarjanaan kolonial telah "gagal melihat" signifikansi melimpahnya inskripsi Islam di dalam Keraton itu, tak diragukan lagi memberi kesaksian (pada kita) akan kekuatan mana yang diwakili oleh bayangan karya "klasik Hindu" itu.

Glossari

Kawi (*kekawin*): karya puisi klasik Jawa kuno, bentuk puisi Jawa kuno, dan/atau bahasa Jawa kuno.

Kraton: Istana atau keraton Jawa.

Kyai: "guru atau tokoh yang dihormati." Sebuah gelar yang sering digunakan untuk menunjuk guru pengetahuan Islam, guru *pesantren*.

Ngelmu: (dari bahasa Arab '*ilm*'), yang berarti "pengetahuan" atau "pengetahuan ilahi".

Pesantren: tempat para *santri* belajar, mengaji; lembaga pendidikan tradisional Islam.

Priyayi: elit birokrat atau pejabat administratif keraton.

Pujongga: penyair istana berilham "*wahyu*" yang juga berlaku sebagai penasehat spiritual kerajaan.

Santri: siswa kelana agama Islam; di abad 20 istilah ini menjadi bermakna "muslim saleh".

Suluk: dari bahasa Arab *suluk* (Jalan atau jalur lintasan Sufi). Puisi (tembang) Sufi yang dinyanyikan dalam bentuk bait-bait *macapat*.

Wahyu: berasal dari bahasa arab *wahy*; penyingkapan, seperti di dalam penyingkapan wahyu al-Qur'an. Sebuah pancaran cahaya ilahi yang jatuh menimpa seorang yang terpilih. Ilham, yang secara supranatural menimpa seseorang itu, yang menjadikannya raja atau pujangga.

Keluarga Pujangga Yasadipura

Kyai. T. Padmanagara + Maryam

↓

R.Ng. Yasadipura I (1729-1803)

↓

R.Ng. Yasadipura II (a.k.a Ronggawarsita I atau R.T. Sastranegara)
(1756-1844)

↓ R.Ng. Ronggawarsita II
(Diasingkan 1828)

↓ Mas Haji Ronggasasmita
(Diasingkan 1828)

↓ R.Ng. Hawikrama
(a.k.a Yasadipura III)

↓ R. Ng. Ronggawarsita III (1802-73)

Pujongga Panutup

Membaca yang Tak Terbaca dalam Kesusasteraan Jawa Tradisional*

Nancy K. Florida
(Terj. Irfan Afifi bersama Nancy Florida)

UNTUK sebagian besar bagiannya, kesusasteraan Jawa tradisional[1] masih merupakan sesuatu yang lebih diangankan daripada dibaca. Kenapa kejadiannya seperti itu serta apa yang mungkin akan terjadi jika keadaannya tidak seperti itu, akan menjadi pokok masalah

1 *Diterbitkkan dalam bahasa Inggris pada tahun 1987. Nancy K. Florida, "Reading the Unread in Traditional Javanese Literature," *Indonesia* 44 (October 1987): 1–15. Diterjemahkan dan diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan izin.

Saya ingin berterimakasih kepada Oliver W. Wolters, Ben Anderson, John Pemberton, dan Jonathan Culler untuk komentar-komentar mereka pada awal draf tulisan ini.

Terkait tujuan tulisan ini, kata "kesusasteraan Jawa tradisional" mengacu karya yang dikarang sebelum (atau sekitar pergantian) abad ke-20 dalam bentuk bahasa Jawa Modern. Kebanyakan karya tersebut disusun dalam bentuk metrum puisi *tembang macapat*, yang dimaksud untuk ditembangkan dalam sebuah pembacaan yang dapat dinikmati oleh audiens/pendengar. Banyak, tapi tentu saja tidak semua, naskah-naskah ini ditulis oleh orang-orang yang, dalam beberapa cara, dapat dihubungkan dengan istana-istana Jawa Tengah.

yang dibahas di dalam tulisan ini. Tak diragukan lagi, gambaran sebagian besar orang-orang Jawa hari ini, terkait kesusasteraan tradisional (khususnya dalam bentuk naskah), adalah berupa karya sastra tradisional yang diakui "kekunoannya" atau "keklasikannya" (*classic*s)—sebuah simbol tak pudar dari sebuah kebudayaan tinggi, sebuah permata yang terukir secara misterius dari sebuah warisan kaya kebudayaan itu. Barangkali benar, seperti dialami karya yang dipandang kuno dimanapun, bahwa status penghargaan terhadapnya, justru menjadi saksi bahwa ia tidak dibaca. Di masa Jawa modern, nalar "kekunoan"-nya ini telah mencapai kesempurnaannya, khususnya pada bentuk kesusasteraan Jawa tradisional: sebuah gambaran ketakterbacaan yang sempurna, semacam ketakterjangkauan yang (terus-menerus) terjunjung.

Gambaran ini memiliki sejarah dalam apa yang mungkin disebut sebagai tradisi "klasik" filologi Belanda. Adalah tradisi filologi koloniallah yang disibukkan dengan pertanyaan mengenai masa kejayaan (zaman keemasan Jawa), sebuah periode yang disangka sebagai zaman tumbuh-suburnya kesusasteraan Jawa, lalu disusul periode penurunan, dan kemerosotannya. Gambaran filologis tersebut secara khusus menempatkan babak tumbuh-kembang ini pada masa lalu yang sangat jauh, dimana masa lalu tersebut diduga sebagai masa subur kesusasteraan yang asli murni. Bagi filologi Belanda, hal yang paling dekat dengan sastra Jawa asli tersebut adalah *kakawin* Jawa Kuno, tulisan-naskah berbentuk puisi yang sebagian besar dikarang di Jawa Tengah dan Jawa Timur abad ke-9 hingga abad ke-15. Menurut para pakar filologi Belanda, kedatangan Islam dengan polusi bahasa Arabnya, sangat disayangkan, menyebabkan berakhirnya periode zaman-emas "kebudayaan Hindu-Jawa" tersebut. Hal ini berarti bahwa kembang tersebut mulai menjadi layu (kehilangan daya tumbuhnya) sekira 500 tahun yang lalu.

Pada tahun 1860, A.B. Cohen Stuart menerbitkan *Serat Bratayuda* karya pujangga Keraton Surakarta Yasadipura I, sebuah gubahan karya sastra Jawa modern akhir abad ke-18 dari *Kakawin Bharatayuddha,* sebagai edisi yang untuk pertama kalinya dipersiapkan secara filologis dari kesusasteraan Jawa.[2] Dalam mengerjakan karya ini, ia diliputi perasaan malu—dan semata menuruti perintah atasannya sebagai seorang pegawai sipil pemerintahan di lembaga *Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen* (Lembaga Batavia untuk Kesenian dan Ilmu). Prakata pembuka pada edisi ini terlimpahi dengan permintaan maafnya kepada para pembacanya kalau didera pengalaman tak enak saat membaca karya yang sedemikian begitu rusak, membingungkan, dan juga rendah ini. Betapa lebih baik, keluhnya, kalau menggarap naskah *kakawin* asli yang ditulis pada abad ke-12. Meremehkan pemahaman Yasadipura terkait pengetahuan bahasa Jawa Kuno juga kecakapan sastra Jawa modern-nya, bapak filologi kolonial Belanda ini merenungkan dengan nada menyesal—sayang sekali raja Surakarta tidak menunjuk seseorang lain daripada Yasadipura, yaitu seorang yang lebih paham dalam menggubah karya indah klasik *kakawin* tersebut ke dalam bait-bait tembang Jawa Modern. Dalam nada yang serupa, sang filolog juga mengeluh, terkait betapa bodoh "informan pribumi"-nya sendiri, yang bagaimanapun jasa-jasanya tidak diragukan lagi begitu berguna bagi Cohen Stuart, dalam usaha penerjemahan ke bahasa Belanda bait-bait puisinya. Informan pribumi yang dihinanya ini tentu saja adalah R.Ng. Ronggawarsita yang akan kita bicarakan panjang lebar di bawah ini.

2 A.B. Cohen Stuart, *Brata-Joeda, Indisch Javaansch Heldendicht*, Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, jil. 27-28 (Batavia, 1860).

Setelah Cohen Stuart, filologi kolonial Belanda mengalihkan perhatiannya menjauh dari kesusasteraan Jawa Modern menuju ke kesusasteraan Jawa Kuno. Sedangkan edisi naskah Jawa modern non akademik masih terus diterbitkan (barangkali sebagai bahan bacaan untuk kelompok kecil terdidik priyayi Jawa), karya Jawa Modern itu dianggap sebagai subyek yang tidak "layak" bagi bahan bacaan "serius" untuk sarjana Eropa. Dinilai mengecewakan sebagai hasil karya sastra jumud sekaligus kelewat ruwet dan bersifat hanya karya turunan, oleh para "makelar kuasa intelektual", karya sastra Jawa baru ini tidak payu/laku di "pasar" filologi. Dengan ini, gambaran ihwal kesusasteraan Jawa abad ke-19 sebagai sebuah monumen kejumudan yang tinggal menemui ajalnya, semakin ditetapkan.

Beberapa studi terbaru telah menyangkal penggambaran filologi Belanda terkait "zaman keemasaan" kesusaasteraan Jawa ini. Sebagai contoh, dalam tanggapannya atas karya Jawa yang merentang dari abad ke-9 hingga abad ke-15, Tony Day memaparkan bahwa ciri mendasar kesusasteraan Jawa abad ke-19 yang oleh para filolog dikutip sebagai bukti kemerosoton dan penurunannya—yakni oleh karena memakai hiasan secara "berlebihan" serta apa yang disebut Day sebagai "kemubaziran"—justru merupakan dasar pada karya klasik yang terdapat di bangun fiksi yang diangankan sebagai "zaman keemasan" kesusasteraan Jawa kuno.[3] Day dan pakar-pakar lain—seperti Dr. Simuh dari IAIN Yogyakarta—telah mulai menafsirkan naskah-naskah Jawa abad ke-19 dengan tanggapan beraneka rupa yang menyimpang jauh dari logika kemerosotan yang ada pada angan-angan zaman keemasan.[4]

---

3 J. Anthony Day, "Meanings of Change in the Poetry of Nineteenth-Century Java" (Ph.D. Dissertation, Cornell University, 1981), khususnya hal. 6-77.

4 Lihat Simuh, "Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ronggowarsito, Suatu

Di dunia non akademik Jawa modern, berkembang dua hal yang agak bertentangan terkait gambaran kesusasteraan tradisional Jawa. Kedua-duanya mengingatkan akan penglihatan filologi Belanda dan kedua-duanya juga menjadi rintangan atas pembacaan kesusasteraan tersebut. Dari satu sisi orang membayangkan kesusasteraan tradisional yang tersimpan dalam perpustakaan keraton sebagai suatu yang memalukan, yakni sebuah contoh pemanjaan diri yang amat konservatif yang dilakukan para bangsawan konyol dan sia-sia. Pandangan ini melihat sastra sebagai bayangan langsung, dalam puisi yang terlalu manis, ihwal tatanan sosial jumud dan reaksioner. Dipandang sebagai sesuatu yang *feodal*, kesusasteraan Jawa abad ke18 dan ke-19 pantas dilupakan begitu saja, seperti yang dikerjakan para filolog Belanda – suatu yang dekaden, titik.

Gambaran modern kedua atas kesusasteraan Jawa tradisional—dan ini gambaran umum di masa kontemporer Indonesia[5]—adalah apa yang saya sebut "mitos *adiluhung*". Kata *adiluhung* diterjemahkan secara harfiah "keindahan yang begitu tinggi". Ini telah menjadi kata kode untuk apa yang pada akhir-akhir ini dihargai oleh sebagian orang Jawa modern sebagai puncak keindahan super-"halus" maupun titik paling dalam dari *K*ebudayaan Jawa (dengan K besar) yang mereka miliki. Sebagai yang *adiluhung*, kesusasteraan tradisional digambarkan sebagai ikon sesungguhnya Kebudayaan Tinggi Jawa. Menurut pandangan ini, di dalam bayangan dunia super-halus budaya-keraton abad ke-18 dan ke-19, suatu tempat yang tak terjangkau, kesusasteraan Jawa

Studi terhadap Wirid Hidayat Jati" (Ph.D. Dissertation, IAIN Sunan Kalijaga, 1983).

5 Begitu ihwalnya pada masa jayanya Orde Baru, waktu saya menulis artikel ini pada tahun 1987. Sekarang, kiranya, gambaran pertama yang menjadi lebih umum di Indonesia (NKF).

mencapai kesempurnaan pengungkapannya sebagai sastra. Dan ini merupakan sebuah kesempurnaan yang tidak akan bisa diraih kembali. Dengan itu, gambaran filologi Belanda ihwal zaman keemasaan sastra muncul kembali, namun sekarang zaman kemasaan tersebut kemudian ditarik ke depan pada zaman abad ke-19. Penciptaan gambaran itu tidak dilakukan secara lugu. Sebab politik reaksioner-lah yang menciptakan, dan institusi konservatif yang memprogandakan konstruk "zaman keemasan" macam itu, baik pada masa lalu maupun masa sekarang.[6]

Kultus *adiluhung* mengidealkan budaya Jawa murni melalui lensa elit tradisional—*priyayi* maupun oleh *priyayi* baru[7]—yang memiliki perhatian tertentu atas simbol-simbol terdalam yang ingin dilihatnya sebagai dasar pada kehidupan orang Jawa. Perhatian ini cenderung tetap bertahan pada seni yang dianggapnya "tinggi", upacara tradisional, etika berbahasa (*unggah-ungguh*), dan sejenisnya. Dan ini mendapat dukungan berharga melalui kerja para sarjana asing yang lebih mencurahkan waktu, yakni pada usaha memonumenkan kebudayaan Jawa, daripada alih-alih menganalisis sejarah dan keragaman kebudayaan itu. Awal kultus

6 Untuk analisis perseptif atas proses ini pada dunia kritik sastra Indonesia (internasional) saat ini dan juga dampaknya,dalam bentuk penyingkiran sastra Jawa kontemporer, lihat George Quinn, "The Case of the Invisible Literature: Power, Scholarship, and Contemporary Javanese Writing," *Indonesia* 35 (April 1983): 1—36.

7 Kata *priyayi*, yang aslinya berasal dari *para yayi* ("kerabat muda/adik" [raja]) menjadi bermakna pribumi elit di administrasi dan birokrasi keraton Jawa dan kemudian di pemerintahan Hindia Belanda. Banyak yang telah ditulis tentang budaya *priyayi*; lihat khususnya Heather Sutherland, *The Making of the Bureaucratic Elite* (Singapore: Heinemann Educational Books, 1979). Ben Anderson telah mengatakan pada saya bahwa priyayi baru sekarang di Indonesia dapat dicirikan sebagai "upwardly-mobile Victorians," yaitu semacam manusia dari golongan orang kaya baru yang ingin naik jenjang sosial.

adiluhung ini mungkin bisa ditemukan di lingkaran perkumpulan teosophi Hindia Belanda pada awal abad ke-20, dimana para priyayi konservatif bekerja-sama dengan para Javanolog Belanda dalam usaha mengkodifikasi budaya priyayi yang sedang mereka spiritualkan. Salah satu contoh tradisi penulisan ini adalah penjelasan teosofis terkait "makna terdalam sesungguhnya" wayang kulit, yang diterbitkan dalam bahasa Belanda oleh Pangeran Mangkunegara VII di tahun 1933.[8] Pangeran yang berpendidikan Belanda inilah yang kebetulan juga menerjemahkan ke dalam bahasa Jawa pengantar Cohen-Stuart pada edisi filologisnya *Bratayuda* Jawa Modern yang saya sebut di atas.[9]

Proyek membangun tradisi yang mulai pada awal abad ke-20 ini telah diulang dan diintensifkan di bawah rezim "Orde Baru"-nya Soeharto. Dengan relasi pada masa lalu dan tradisinya yang cukup berbeda daripada yang terdapat di masa Revolusi pada zaman Sukarno, retorika *Adiluhung* Orde Baru mengingatkan kita pada suara penjajahan masa lampau. Menyoroti apa yang dibayangkannya sebagai gaya super-halus dan super-spiritual priyayi tradisional dan kemudian mengkontraskan itu dengan gaya kasar dan material "Barat", petinggi Jawa Orde Baru menemukan visi warisan *adiluhung* miliknya sendiri sebagai puncak perkembangan budaya yang hampir punah, sehingga perlu penjagaan dan pelestarian yang lantas mereka pandang sebagai "tugas luhur". Orang tergoda untuk menyebut gambaran modern umum

8 K.G.P.A.A. Mangkunagara VII, *On the Wayang Kulit [Purwa] and its Symbolic and Mystical Elements*, diterjemahkan C. Holt (Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program, 1957). Teks asli dalam bahasa Belanda diterbitkan di *Djawa* 13 (1933): 79—97.

9 Soeparta [=K.G.P.A.A. Mangkunagara VII], Surakarta, tanpa tahun, 86 halaman. Lihat E. Uhlenbeck, *A Critical Survey of Studies on the Languages of Java and Madura* (The Hague: Nijhoff, 1964), hal 139 dan 149.

kebudayaan Jawa ini, yakni berdasar pada konsep *adiluhung* dan visi kehidupan super-*halus* ini, sebagai "halusinasi" kebudayaan Jawa.

Seperti telah saya catat di atas, melalui mitos "*adiluhung*"-nya, bahan material naskah kesusasteraan Jawa tradisional dalam bentuk manuskrip barangkali merupakan ikon kebudayaan tinggi yang paling mencolok. Dibayangkan, bahwa bahasa yang digunakan untuk menulis naskah-naskah ini adalah bahasa *krama super-halus* atau bahasa Jawa super-tinggi, bahasa yang didorong pada batas "kehalusannya". Malah diasumsikan bahwa bahasa ini begitu tinggi sampai melampaui batas pemahaman orang umum. Betapa di banyak tempat hal ini mendapat penegasan oleh orang-orang Jawa modern sendiri: "Bahasa sastra ini terlampau indah-tinggi (*sublime*) sehingga kita tak mampu memahaminya". Namun, meskipun begitu, banyak orang, tak enggan menjelaskan apa yang dimaksud tulisan yang tak terpahami tersebut: karya sastra ini ternyata menjanjikan kunci misteri terdalam kehidupan. Dan oleh karena kesusasteraan tersebut dianggap tak bisa dipahami, misteri tersebut tetap terkunci. Untuk mendukung penegasan ini, banyak orang Jawa dapat menembangkan berdasar ingatan satu baris-dua baris puisi salah satu tembang tradisional dari abad ke-19 yang banyak dikenal, yakni *Serat Wédhatama*. Tembang ini, yang pengarangnya disematkan pada Mangkunegara IV (kakek penganut teosofi Mangkunegara VII), sangat berirama indah bahasanya, sebuah puisi spekulatif berisi wejangan berat dan sulit yang sungguh baik untuk menghidupkan gambaran "*adiluhung*" tersebut. Mengutip alinea awalnya dalam tembang Pangkur:

Mingkar-mingkuring angkara	Menghindar dari godaan hawa nafsu
Akarana karenan mardi siwi	Karena senang mendidik anak muda
Sinawung resmining kidung	Digubahlah sebagai kidung nan indah
Sinuba sinukarta	Ditata dengan hiasan penuh
Mrih kertarta prakartining ngèlmu luhung	Agar dijalankan secara sempurna ilmu luhur
Kang tumrap néng tanah Jawa	Yang di tanah Jawa merupakan
Agama ageming aji	Agamanya para penguasa

Mangkunagara IV, *Serat Wédhatama*[10]

Segera harus saya catat ihwal apa yang hilang dari terjemahan ini. Lepas dari permainan bunyi vokal maupun konsonannya (*purwakanthi*) yang diungkapkan begitu mahir dan kuat pada tembang Jawanya, yang juga hilang adalah "ketaktersentuhan" makna yang dikandungnya. Taruhlah saya bisa, terjemahan saya tetap tidak terlalu dapat dipahami untuk menangkap rasa yang dibayangkan sebagai *adiluhung*. Beberapa tahun lalu, penyanyi pop Indonesia Gombloh mengangkat beberapa baris dari bait-bait *Wédhatama* ini untuk lagu Rock-nya[11]. Kebanyakan anak-anak yang mendengar dan yang mengulang-ngulang baris-bait ini tak berharap bisa mengerti apa yang dimaksudkannya, dan malah menghargainya sebagai lambang "mantra" Jawa, yang

10 K.G.P.A.A. Mangkunagara IV, *Serat Wédhatama*, dalam *Serat-serat Anggitan-dalem K.G.P.A.A. Mangkunagara IV*, 4 jilid, ed. Th. Pigeaud (Jakarta: Noordhoff-Kolff, 1953), 3: 108. Untuk terjemahan yang beranotasi akan karya ini berserta diskusi atasnya, lihat Martin F. Hatch, "Lagu, Laras, Layang: Rethinking Melody in Javanese Music" (Ph.D. dissertation, Cornell University, 1980), khusunya hal. 258-355.

11 Gombloh, *Sekar Mayang* (Surabaya: Indra Record Golden Hang Series, 1980?).

sebetulnya mereka gambarkan—bukan hanya di lagu Gombloh saja, melainkan dalam pikiran umum sehari-hari juga.

Sengaja saya menyebut teks dalam bentuk manuskrip yang paling dihargai di atas. Ada dua alasan ihwal fenomena ini. *Pertama*, manuskrip-manuskrip biasanya tua/kuno, dan oleh karena itu telah terbungkus lapisan zaman yang telah menjadi salah sekian tanda dari "daya-kekuatan" benda pusaka Jawa. Sebagai bahan materi, manuskrip menawarkan kemungkinan dapat menulari sebuah "daya-kekuatan" yang dapat mereka sebarkan. Manuskrip-manuskrip ini adalah situs fisik di mana "daya-kekuatan" dahsyat dari penulis maupun pembaca sebelumnya dapat tersimpan. *Kedua*, status dikeramatkannya sebuah manuskrip berasal dari latar konfrontasi paling umum antara Jawa hari ini dengan tulisan lama Jawa: ruang sekolah umum. Sangat sedikit orang-orang Jawa hari ini bisa membaca tulisan lama ini (*hanacaraka*), meski banyak yang pernah mempelajarinya secara singkat di kelas tingkat awal. Justeru pelajaran singkat itu—begitu cepat terhenti, seperti halnya diktat kurikulumnya—yang secara dalam menyebabkan para pelajar diliputi "rasa kagagalan" bahkan "rasa bersalah" (yakni, ketika di tahun-tahun berikutnya mereka mengingat apa yang telah dilupakannya). Bahwa mereka berusaha dan gagal membuktikan apa yang telah disiratkan oleh logika terkait ideal sifat "*adiluhung*" yang tak terpahami tersebut. Pengetahuan atas tulisan kuno ini—karena tulisan ini termasuk kesusasteraan *adiluhung* dan karena tulisan itu saja yang sungguh bisa menuliskannya sastra itu—agaknya tak dapat diraih dengan cara mempelajarinya saja.

Dengan berdasarkan pengertian terkait asumsi ketakterjangkauan tulisan tradisional ini, saya sekarang mau berbalik ke penulis Jawa abad ke-19 yang muncul sebagai tokoh yang justeru (sering) dikultuskan, yang padanya mitos *adiluhung* mewujud secara

nyata. Melalui keanehan ganjil sejarah, tokoh ini tak lain dari orang yang pernah disebut oleh Cohen Stuart sebagai "informan pribuminya yang bodoh", yaitu ialah *pujongga* Ronggawarsita. Sebagai seorang penulis luar biasa subur yang hidup dari tahun 1802 hingga 1873, Ronggawarsita tercatat mendapat pengakuan sebagai yang paling agung dan yang paling hebat dari semua ahli sastra Jawa. Namun kebanyakan tulisanannya tetap tak terbaca. Bahkan orang-orang yang mengaku dirinya sebagai pengagumnya pun jarang membaca tak lebih dari *Serat Kalatida*-nya yang masyhur itu, atau mungkin bagian pendek ramalannya yang lain. Karya utuhnya dianggap terlalu tinggi untuk bisa dibaca, terlalu *adiluhung* untuk dimengerti.

Meskipun "dikenal" sebagai "pujangga terbesar Jawa", Ronggawarsita (lebih) diingat sebagai pujangga terakhir, atau tepatnya *pujongga panutup*. Meski sering diterjemahkan sebagai "penyair istana", kata *pujongga* sebetulnya menyiratkan sesuatu yang agak berbeda: ahli bahasa dengan "pena kenujuman," atau lebih tepat, "pena yang membawa nubuwat." Tulisan Ronggawarsita diagung-agungkan tak hanya karena ketinggian bahasanya, melainkan lebih dari itu pada "kekuatan" isinya, semacam kekuatan yang dapat mempengaruhi (bahkan mewujudkannya menjadi) kenyataan.[12] Sebagai *pujongga* yang membawa nubuwat, Ronggawarsita dalam pengertian yang sangat harafiah (memang) benar-benar menulis sejarah, sebelum dan sesudah terjadi. Apabila seseorang sungguh bisa membaca tulisannya (yang tentu saja tak mungkin bisa, karena ditempatkan pada titik ideal yang melampaui pemahaman), maka seorang akan mengetahui dunia masa lampau, masa kini, dan masa depan. Di dalam logika ke-*adiluhung*-an dan ke-*pujongga*-annya adalah puncak akhir

12 Yakni membuat sesuatu terjadi.

ketaktersentuhan dari kedua-duanya. Maka orang tidak mungkin belajar menjadi *pujongga* ataupun mempelajari bagaimana memahami kata-kata *pujongga*. Di tahun 1930-an, dalam biografi Ronggawarsita, Komite Ronggawarsita melaporkan betapa penguasaan bahasa kepujanggaan (tiba-tiba) turun melalui kilatan cahaya "langit" (wahyu) pada anak muda lalai (Ronggawarsita kecil) yang hingga pada waktu itu adalah seorang pemuda nakal, ingusan, dan aneh, yang tak begitu memiliki kecakapan menerima pelajaran "nyantri"-nya.[13] Barangkali diperlukan pancaran kilatan cahaya yang semacam itu bagi orang-orang yang hidup setelahnya untuk dapat mendekati pembacaan sesungguhnya atas tulisan-tulisan Ronggawarsita. Tak terhitung lagi pengalaman gagal dengan tulisan-tulisan Jawa dalam ruang kelas yang secara rutin menyampaikan ketakterjangkaun ini bagi para pemuda modern Jawa.

Dengan demikian, sungguh teks tulisan tradisional Jawa, ketika dipandang dalam aspek ke-*adiluhung*-annya, terperangkap dalam jeratan berlipat. Penghargaan terkait status keagungannya tidak hanya menyuguhkan berbagai alasan ihwal mengapa ia tak usah dibaca—namun juga bahwa pembacaan atasnya tidak mungkin. Pada yang pertama, ketidakterbacaan atas huruf *hanacaraka*, yang di dalamnya teks ini dituliskan, begitu susah. Hal ini tidak bisa dipelajari lewat cara belajar. Bahkan jika seseorang dianugerahi hidayah penguakan bentuk huruf sampai bisa menjadi kata, bahasa huruf-tulis yang dengannya ia ditulis dipandang terlalu agung untuk dipahami. Dan kalaupun sampai bisa dipahami, (melalui kilatan sinar/kilatan pencerahan), kita tahu bahwa yang menjadi pokok sastranya pasti sesuatu yang sebegitu

13 Komite Ronggawarsitan, *Babad Cariyos Lelampahanipun Suwargi Radèn Ngabéhi Ronggawarsita*, 3 Jilid (Surakarta: Marsch, 1931-1933), 1: 98-104.

"tinggi" sampai melampaui pemahaman diskursif kita. Sehingga nasib naskah sastra tradisional di masa Jawa kontemporer adalah tetap teronggok di rak-rak buku, sebuah artefak kebudayaan tinggi yang tak terbaca, benda keramat berdebu.

Di dalam konteks "ketak-terbacaan" di masa Jawa kontemporer inilah, terjadilah suatu "riwayat" yang menunjukkan apa yang terjadi ketika, di tahun 1984, salah satu dari naskah kuno tersebut ditarik dari deretan rak buku dan dibaca. BJ, seorang teman saya, mahasiswa muda dari fakultas seni salah satu Universitas Negeri Surakarta, terilhami untuk membubuhkan lagu tembang tradisional Jawa pada musik gitarnya pada sebuah acara pementasan di universitasnya.[14] Ia masih banyak ingat lagu dasar dan kata-kata, beberapa jenis tembang macapat Jawa yang pernah ia pelajari di masa kecilnya—namun diperlukan lebih banyak lirik untuk mengisi pementasannya. Mengetahui bahwa saya sedang menggali seputar dunia naskah tradisional Jawa, BJ (yang dirinya pada waktu itu tak biasa membacanya oleh karena alasan-alasan yang telah saya sebut di atas) mendatangi saya, mencari bahan yang bisa dibaca. Apa yang diharapkan dan mungkin juga apa yang dikhawatirkannya adalah sesuatu yang super-halus seperti yang di *Wédhatama*. Apa yang ia baca, yakni dengan menembangkan dalam lagu Asmarandana, adalah berikut:

---

14 BJ, teman saya waktu masih muda, sekarang dikenal dengan nama lengkapnya Dr. Bedjo Riyanto M.Hum. dan telah menjadi sejarawan, kritikus kebudayaan, seniman, dan komponis yang cukup ternama. Ia aktif sebagai dosen di Program Studi Desain Komunikasi Visual Fakultas Seni Rupa dan Desain Universitan Negeri Surakarta. Kalau mau mendengarakan BJ menembangkan sebagian *Jayèngbaya* dengan musik guitarnya pada tahun 2016, lihat youtube *BJ Riyanto Feat Endah Laras, musik Younky Soewarno - Jekso/Culiko?* (https://www.youtube.com/watch?v=_GEUU0YnO_E). Penari dalam video tersebut adalah alm. Suprapto Suryodarmo (NKF 2020).

(131)...	131. ……
Luwih énak dadi guru	Betapa enak menjadi guru
Ugeré wis bisa klimah	Janji sudah bisa kalimat [syahadat]
(132) Sun go marah marang murid	132. Kugunakan untuk mengajar murid
Marem sakèh siswaningwang	Puas semua siswaku
Nyana ngèlmu ketes-ketes	Mengira ilmuku hebat
Satemené saking padha	Meski sebenarnya karena
Bodhoné kang miluta	Bodohhnya yang kagum
Marmané mempeng atiku	Maka hatiku bersemangat
Ngèlmuku mung sadu'llah	Ilmuku cuma *asyhadu' Allah*[1]
(133) Sun karya ngupaya pokil	133. Kupakai untuk cari uang
Pokalku kang nora pakra	Pokalku memang curang
Saéngga ngapusi baé	Sebenarnya hanya apusan
Bon-abon kabon wus cubak	Selametan sudah sedia
Nglumpuk selawé pethak	Mendapat duapuluh keping
Nganggo mori telung kacu	Pakai kain putih tiga kacu
Séjé rupa ning ruruba	Bentuk beda, tapi sogok
……..	……
(136) Lamun ingsun dèn-aturi	136. Kalau aku diundang
Jenengi parluning karya	Mendatangi sebuah acara
Pinindha-pindha pupundèn	Layaknya orang terhormat
Pindhang-antèp tanpa kendhat	Sajian enak tanpa putus
Jibeg juwadah jenang	Jibeg, jadah, dan jenang [jenis makanan saji]
Cangkemku pijer ngacemut	Mulutku tak henti mengunyah
Ngemil-ngemil pepanganan	Mencamil segala makanan

(137) Lèrèn sawatara sarwi	137. Lalu berhenti sebentar
Umik-umik samudana	Komat-kamit dengan manis
Dinaliya yèn matak mèl	Dikira pembacaan doa
Ambak-ambak nora bisa	Meskipun tidak bisa
Bangsaning japa-mantra	Bangsa doa-mantra itu
Mulané kang dadi éwuh	Makanya yang membuat cemas
Yèn klebon murid widagda	Jika dimasuki murid mahir
(138) Dadi aku rada wedi	138. Jadi aku was-was
Lamun wadiku kawudan	Jika rahasiaku tersibak
Wedana-ku baya blejèh	Mukaku (topeng) terbuka telanjang
Begja lamun pinisuhan	Untung jika diumpati
Upama dèn-pokpinga	Kalau jadi ditempelengi
Nganti komet ijèh ontung	Hingga terhuyung-huyung pun, untung
Déné ora ngemprak-ngemprak	Sebab tak terbelah kepala

Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya*[15]

Pembacaan tersebut hampir terputus, bukan dari ketekterpahamannya akan naskah, namun akibat tawanya BJ. Mana ada di bumi ini jenis bait-bait tembang (Jawa) yang begitu lucu, sepenuhnya kurang ajar, dan jelas-jelas mudah dipahami ini berasal? Tak lain tak bukan adalah dari *Serat Jayèngbaya*, sebuah puisi yang dikarang pujangga penutup Ronggawarsita sendiri pada awal karirnya. Ini di luar apa yang telah diajarinya dan diharap-

15 R.Ng. Ronggawarita [=Kiyahi Sarataka], *Serat Jayèngbaya* (dikarang Surakarta, tahun 1830) dalam [*Klempakan*] (ditulis di Surakarta, 1920). MS. Sasono Pustoko, Karaton Surakarta [selanjutnya SP] Cat. No. 135 Na; Cornell University Surakarta Manuscript Project [selanjutntya SMP] Cat. No. KS 415.5, hal. 30—32.

kannya keluar dari pena sang Bapak Adiluhung tersebut. Mudah dipahami –tanpa harus menganggap ajarannya sederhana–puisi ini adalah parodi "menggigit" dengan nada banyolan-kasar penuh humor.

Biarkan saya di sini sejenak menyinggung hal "tentang apa" *Serat Jayèngbaya* ini. Jika masuk katalog, paling mungkin dimasukkan di bawah kategori "sastra pendidikan" (*piwulang*), puisi ini (di antara yang lain) terkait gambaran *pamrih* di Jawa pada abad ke-19. *Pamrih* bermakna hasrat atau, agaknya, sisi buruk atau jahat dari hasrat—sebuah maksud tersembunyi yang bangkit dari kepentingan diri sendiri dalam sebuah usaha. Si Aku khayali di dalam teks, yakni si Jayèngbaya, dalam berusaha memutuskan sebaiknya menjadi (profesi) "apa" dalam hidup ini, berubah-ubah dalam sebuah rangkaian pengalaman khayali–yaitu pengalaman yang mungkin kita sebut (hari ini) sebagai pilihan "karir". Dalam tiap kasus yang dikhayalkannya, ia naik ke kenikmatan puncak kesenangan hanya untuk langsung jatuh ke malapetaka dan kehancuran—(malah) pada akhirnya pada keadaan cacad hingga mati konyol. Sekadar untuk memberi beberapa contoh bagaimana sajak ini menceritakan kasus kisah ini: Jayèngbaya mengkhayalkan akan seperti apa dirinya jika menjadi seorang makelar kuda. Sungguh gembira menikmati "hidup mewah" setelah "menghabisi" pembeli bangsawan tingginya yang tak menaruh curiga, Jayèngbaya kemudian hancur total dalam sebuah kecelakaan di jalan saat sedang mencoba salah satu kudanya—ternyata kuda bandel yang tak dapat dikendalikan— dengan akibat Jayèngbaya jatuh dan kepalanya pecah di jalan. Lagi, di akhir sajaknya, sebuah posisi untuk berprofesi sebagai "Tuhan" tampak menarik baginya. Dengan menjadi Tuhan, bukan saja dapat mewujudkan segala apa yang Ia inginkan, namun juga Ia akan memiliki malaikat sebagai pembantu untuk urusan rumahnya. Namun kalau dipikir

lebih lagi—oleh karena keberadaan Tuhan berada di luar (mengatasi) waktu dan tempat, tidakkah justru situasi keberadaanya seperti seorang gelandangan? Mending, kalau begitu, disambar petir saja, pikir Jayèngbaya. Terdapat irama-irama tertentu dalam perubahan karir yang dihayalkan oleh Jayèngbaya yang memicu pembacaan lanjut. Mengutip sekadar beberapa urutannya: dari makelar kuda ke seniman, ke penjudi, ke bandar narkotik; dari pengacara ke pencuri, ke hakim, ke pesuruh orang Belanda; dari pengemis ke prajurit, ke algojo, ke pejabat istana; dan terakhir dari menjadi anjing hingga menjadi Tuhan yang Maha Kuasa, hingga akhirnya menjadi seseorang yang mati disambar petir. Sebuah pengantar menarik menuju abad ke-19 Jawa baik secara sosiologis maupun sastrawi, naskah ini melemparkan jauh gambaran yang diterima terkait kesusasteraan Jawa maupun terkait ahli susastra keraton agar menyajikannya ke dalam perspektif baru.

Dan melalui perspektif baru ini BJ dan teman-temannya terus membaca syair-syair mengejutkan lainnya dari sastra Jawa tradisional. Terpikat oleh apa yang mereka baca, mereka ingin membacanya (yakni menyanyikannya) bahkan lebih bagus. Masih dalam cengkok lagu tembang macapat tradisional, mereka membuat melodi guitar yang sekali tempo agak "nge-*blues*", sekali tempo mengalir manis, sekali lagi agak "seram"–dengan memilih melodi yang pas untuk memberi efek puitis maksimal—dan barangkali juga, untuk semacam budaya tanding.

Berita segera menyebar, dan seorang penyiar talk show TV Surabaya dengan tajuk "apresiasi sastra Jawa" di suatu sore yang tidak diduga-duga datang untuk mendengarkan BJ menyanyikan ulang baris bait-bait dari *Serat Jayèngbaya*:

(178) Lah jaba dadi prajurit	178. Lah jika jadi prajurit
Saben dina mangun suka	Tiap hari bikin senang
Saénggo wis tanpa sedhèh	Seolah tanpa sedihnya
Lawas-lawas munggah litnan	Lama-lama naik ke letnan
Kajèn rada karegan	Pangkat yang dapat hormat
Delèdèran néng	*Petentang-petenteng* di jalan
Delanggung	Rasaku kayak mayor jenderal
Anggepku lir mayor jendral	
	179. Siapa yang kayak aku
(179) Sapa ana kaya mami	Yang kupapak merunduk pleg
Mendhak pleg singa kepapag	Dikira bangsawan tinggi
Dinalih bendara gedhé	Tak terkira senangku
Senengku ora karuan	Seperti Bambang Irawan
Sasat Bambang Irawan	(tokoh satriya muda dalam pewayangan)
Kacèk rupaku tan bagus	Bedanya, rupaku tak bagus
Sartané tan betah tapa	Serta tidak tahan bertapa
	180. Hanya takutku kelewat
(180) Amung kekesku kepati	Jika sampai ada berita
Kalamun ana pawarta	Akan terjadi perang besar
Bakal ana perang gedhe	Iya kalau ketemu cara
Iya yèn olèh upaya	Untuk mengembalikan gesper dan pedang
Ngaturken cathok pedhang	Namun jika malah disuruh menyerang
Ga kaslepeg kinèn nglurug	Sungguh pasti aku modar
Prasasat kepeksa modar	

Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya*[16]

16 Ibid., hal. 40.

Dari apa yang didengarnya, penyiar TV tersebut dengan senang hati mengundang BJ untuk mementaskannya di pertunjukan apresiasi sastra, namun dengan syarat bahwa ia harus memilih tembang yang lain, sesuatu yang sedikit lebih "tradisional". Bukan karena ia tak menikmati "puisi baru" itu, namun ia menjelaskan bahwa puisi semacam itu pasti tak akan "lolos" badan sensor negara. Soalnya, materi yang baru dinyanyikan BJ itu terlalu panas untuk ditangani. Dengan sorot mata nakal di matanya, BJ memprotes bahwa tembang-puisi yang dibawakannya benar-benar bahan *adiluhung* yang langsung dari pena *pujongga* Ronggawarsita sendiri, yang ditulisnya saat masih muda. Pengelola *talkshow* tersebut duduk diam, terperangah, termenung. Baginya, baik saja kalau anak muda menyanyi tradisi—namun gambaran tradisi itu sendiri bisa remuk jika *pujongga* Ronggawarsita (pengejawantahan tradisi itu sendiri) diketahui merupakan sosok pemuda radikal. Undangan tersebut tidak dilayangkan kembali dan pementasan TV tersebut tidak pernah terlaksana.

Bahwa Ronggawarsitalah yang mampu mengundang pandangan sedemikian sinis terhadap masyarakat sekitarnya, sama sekali tidak mengejutkan jika orang menimbang sejarah pribadinya dan keadaan menyedihkan yang dialaminya sebagai pejabat tinggi Keraton Surakarta di perempat ke-dua abad ke-19. *Serat Jayèngbaya* barangkali ditulis sekitar tahun 1830, menjelang akhir perang Dipanegara[17]—yakni tepat pada garis batas yang

17 *Sandi asma* (perangkat sastrawi dimana pengarang dan/atau penyalin menuliskan tanda-tangan "tersembunyi" ke dalam puisi) yang tertulis pada bait pertama *Serat Jayèngbaya* (tiap bunyi awal suku kata jika dirangkai) terbaca "Kiyahi Sarataka".

*Ki*dung kadresaning kapti/*ya*yah nglamong tanpa mongsa/*hi*ngan silarja jatiné/*sa*tata samaptaptinya/*ra*ket rakit ing ruksa/*ta*han tumanem ing siku/ *ka*rasuk sakéh kasrakat (ibid., huruf miring ditambahkan).

Menurut biografi yang ditulis Komite Ronggawarsitan, sang *pujongga*—lahir

menandai musnahnya sisa-sisa kekuasaan politik nyata Keraton Jawa. Setelah perang, istana Jawa Tengah menjadi miskin, dan para pejabatnya jatuh ke dalam keadaan serba-kekurangan. Kemiskinan Ronggawarsita sendiri dikenal luas. *Pujongga* terakhir ini pasti juga memikul beban luka dari perang tersebut. Di tahun 1830 dia kehilangan rajanya (Pakubuwana VI) yang diasingkan dan melihat kerajaan tempat ia mengabdi menyusut dalam ketundukan yang hampir total. Lebih dekat pribadinya—di tahun 1828, ayah si *pujongga*, (yang juga bernama Ronggawarsita seperti anaknya, dan dikenal sebagai "Ronggawarsita Tua") yang dikenal sebagai seorang tokoh sastra brillian, yang karyanya semua kini hilang, ditangkap karena intrik anti-Belanda-nya, dan diasingkan ke Batavia tempat ia (akhirnya) meninggal.[18] Penangkapan tersebut dijalankan secara pribadi oleh Residen Belanda di Surakarta dengan bantuan penerjemah Keresidenan, seorang Indo-Eropa yang informan pribuminya maupun guru

dengan nama Bagus Burham di tahun 1802, kemudian menjadi Mas Rongga Pajanganom di tahun 1819 pada pengangkatan awal jabatannya sebagai "Carik Kadipaten Anom" di Karaton Surakarta. Sang Pujangga (kemudian) dianugerahi gelar Mas Ngabehi Sarataka oleh H.R.H. Pakubuwana V pada tahun Jimawal 1749 (1821-1822) pada saat promosi jabatannya sebagai "Mantri Carik Kadipatèn Anom". Pada tahun Jimawal 1757 (1829—1830) namanya diubah (lagi) menjadi Radèn Ngabéhi Ronggawarsita saat ia dipromosikan (oleh Pakubuwana VII?) ke pangkat "Panéwu Carik Kadipatèn Anom". (Komite Ronggawarsitan, *Babad Cariyos Lelampahanipun Suwargi Raden Ngabehi Ronggawarsita*, 2: 7, 84-85 dan 102-103). Karena terdapat kiasan di *Serat Jayèngbaya* terkait kejadian yang berlangsung di tahun 1828 (lihat di bawah ini, diskusi saya terkait bait 143-44), puisi ini mestinya ditulis pada suatu waktu di tahun antara 1828—1830.

18 Terdapat kontraversi terkait perkara kematian Ronggawarsita Tua. Sementara banyak orang mengaku bahwa ia dibunuh oleh sipir penjara Belanda, sedang yang lain menyatakan bahwa ia mati dalam pengasingan karena sebab-sebab alami, beberapa tahun setelah penangkapan. Lihat Anjar Any, *Raden Ngabehi Ronggawarsita: Apa yang Terjadi?* (Semarang: Aneka, 1980), hal. 42.

sang Indo-Eropa ini adalah Ranggawarsita Tua.[19] Hal ini tentu mengingatkan kita pada posisi anaknya yang juga merupakan informan pribuminya Cohen Stuart. Penangkapan dan pengasingan ayah Ronggawarsita mungkin tertulis di *Jayèngbaya* di bagian cerita terkait "guru ampuh" (*dug-dhèng*).

(143) Mung nuju dina sawiji	143. Namun pada suatu hari
Lagi ngumpul tetebengan	Sedang berkumpul dalam kerahasiaan
Rerasan kang anèh-anèh	Berbincangkan yang tak wajar
Mak grubyug tanpa larapan	Gemuruh tanpa peringatan
Katekan padhang bulan	Didatangi *Terang Bulan*[2]
Samuridku tinalikung	Seluruh muridku dibekuk
Kinungkung kukum kunjara	Dihukum kurungan penjara
(144) Binuwang liya nagari	144. Dibuang ke negeri lain
Tetepé tinarka ngraman	Jelasnya diduga memberontak
Wis moh dadi guru dug-dhèng	Sudah tak lagi mau menjadi guru ampuh
Yèn nora rapet ing tingkah	Kalau tak menjaga tingkah
Tekan liyan nagara	Berakhir di negara lain
Angur trima dadi dukun	Mending jadi dukun saja

Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya*[20]

19 Terkait catatan bangga Sang Residen Nahuys terkait penangkapan ini, lihat *Nahuys kepada Kommisaris Generaal*, *Sourakarta den 19 April 1829*, laporan resmi no. 41 geheim L aM, Ministerie van Kolonien (MvK) no. 4133 dalam the Algemeen Rijksarchief, The Hague. Lihat juga serat-serat yang tersimpan di perpustakaan Universitas Leiden yang menunjukkan bahwa Ronggawarsita Tua itu akhirnya dibuang ke Fort DeKock (Bukit Tinggi) di tanah Minang (*Verzameling van Javaansche brieven en andere stukken afkomstig van den Djendral Nahuys en J. F. C. Gericke.* LOr 2168) (NKF: 2020).

20 Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya*, hal. 33.

Demikianlah tulis *pujongga* keraton ini, anak pemberontak yang baru diasingkan dan penyair muda yang kelak akan menjadi informan pribumi beberapa filolog Belanda lokal.

Pembacaan sekilas saja dari *Serat Jayèngbaya* -nya Ronggawarsita ini menyangkal gambaran kontemporar kedua-duanya atas sastra tradisional Jawa. Sastra yang dibayangkan semata sebagai *feodal*, sebagai sumber kelewat-halus dari keraton reaksioner dengan elit dekadennya, tak akan memberi ruang bagi karya sebegitu sinis, sebegitu menggigit dengan satir-satirnya ini. Dan karena kemudahannya dimengerti, bahasa jenaka puisi ini menunjuk pada jenis kesusasteraan yang sungguh berbeda dari apa yang dibayangkan sebagai ikon *adiluhung*. Salah satu ciri naskah ini yang mengajak (kita) akan sebuah gambaran Jawa di abad ke-19 yang tidak terlalu sesuai dengan pandangan yang terwarisi, terdapat di penyejajaran secara mencolok gambaran-gambaran yang tampaknya tak menempati posisi yang saling cocok antara satu dengan lainnya—sebuah perangkat sastrawi yang digunakan pada puisi ini dengan efek komikal dan parodik. Pada salah satu bagian dalam puisi ini momen kesenangan saat tersentuh kibasan selendang seorang pelacur disamakan dengan perasaan saat dipromosikan sebagai pejabat Istana.[21] Juga gambaran yang menusuk lain adalah momen-momen mulia yang dikhayalkan bagi orang yang menjadi seorang *kaum*, pelantun doa Islam profesional: betapa beruntungnya saat diundang untuk memimpin doa di upacara kematian seorang priyayi, oleh karena ia mendapat kesempatan untuk menyusupkan cangkir dan lepek mewah di sebalik jubahnya.[22]

21 Ibid., hal. 24-25.

22 Ibid., hal. 38-39.

Jayèngbaya-nya Ronggawarsita bukan merupakan satu-satunya-pembuka tekstual yang alternatif pada dunia sastra dan dunia sosiologis masyarakat yang ditulis di Jawa pada abad ke-19. Malah karya ini cuma merupakan salah satu dalam korpus karya sastra yang sebagian besarnya terabaikan. Naskah lain sejenis yang segera menyedot pikiran kita adalah *Serat Mas Ngantèn* yang disusun pada awal abad ke-19.[23] Dikarang oleh seorang bangsawan tinggi Keraton Surakarta, tembang-puisi ini merupakan sindiran jenaka atas sopan-santun keraton di tangan orang-orang kaya baru. Lagi, humor lancang *Suluk Gatholoco*[24] akhir abad ke-19 merupakan produk (satu di antara yang lain) permainan nakal yang melecehkan baik pakem formal tembang-puisi maupun gagasan *adiluhung*. Sebetulnya *Gatholoco* hanya salah satu di antara banyak karya bersemangat dalam genre *suluk*, yakni puisi yang sering disebut "tembang mistik Islam". Teks *suluk* meliputi bagian cukup besar kesusasteraan abad ke-19 yang malah biasanya diabaikan oleh para pemuja ke-*adiluhung*-an. Perlu dicatat

23 R.M.H. Jayadiningrat I, *Serat Mas Ngantèn* (disusun Surakarta, 1818) dalam *Serat Wulang* (ditulis Surakarta, 1899), MS. Museum Radyapustaka Cat.(lama) No. 104; SMP RP 106B), I: 1-48. Meski terdokumentasi secara buruk, alih aksara dan terjemahan Indonesia yang berguna dan yang barangkali dari manuskrip yang sama, sekarang ini telah diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia dalam Raden Mas Riya Jayadiningrat I, *Serat Wulang* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1981), hal. 131-201. Untuk tanggapan atas teks ini, lihat Suzanne Brenner, "Competing Hierarchies: Merchants and the Priyayi Elite in Solo, Central Java," *Indonesia* 52 (1991): hal. 55-83. (NKF: 2020)

24 *Suluk Gatholoco* (disusun Jawa Timur, tahun 1860—80) (ditulis Kalinyamat, 1880). MS. Rekso Pustoko, Istana Mangkunagaran [selanjutnya RP] Cat. No. A 34; SMP MN 357. Lihat juga terjemahan menyenangkan Ben Anderson atas puisi ini dalam bait-bait bahasa Inggris, "Suluk Gatholoco, Parts One & Two," *Indonesia* 32-33 (October 1981 & April 1982): 109-50 & 31-88.

di sini, selain naskah-naskah bertema sejarah, *suluk* meliputi pengelompokan tunggal terbesar masnuskrip di perpustkaan istana Keraton Surakarta. Di luar dugaan, Keraton Surakarta yang sering dianggap merupakan benteng pertahanan konservatisme dan kejawaan asli ternyata hanya memiliki sangat sedikit karya klasik sastra Hindu-Buddha bersama gubahannya dalam tembang macapat.[25] Di antara naskah-naskah bertema sejarah, ada juga penggambaran lucu terkait kegemaran pesiar bangsawan istana yang kadang-kadang terselip di dalam babad kerajaan yang seringkali monoton abad ke-19 maupun awal abad ke-20, yang ditulis dengan nada sedemikian menusuk sehingga memicu pembacaan kritis atas apa yang pada masa itu mulai dianggap sebagai Tradisi, dengan huruf T besar.[26] Dan rentang keseluruhan puisi

25 Terdapat daftar deskriptif manuskrip-manuskrip Karaton Surakarta dalam Nancy K. Florida, "Javanese Language Manuscripts of Surakarta, Central Java: A Descriptive Cataloge" (draft), 9 vols, John M. Echols Collection, Olin Library, Cornell University, Ithaca, NY. *Sejak artikel ini terbit pada tahun 1987 telah saya terbitkan katalog lengkap yang menguraikan isi naskah-naskah Surakarta (Nancy K. Florida, *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, jilid I, *Introduction and Manuscripts of the Karaton Surakarta* [Ithaca: Cornell University SEAP, 1993); *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts, jilid II, Manuscripts of the Mangkunagaran Palace* [Ithaca: Cornell University SEAP, 2000]; *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts, jilid III, Manuscripts of the Radya Pustaka Museum and the Hardjonagaran Library* [Ithaca: Cornell University SEAP, 2012]) (NKF: 2020).

26 Lihat khususnya, *Babad Langenharja*, 30 jilid (dikarang Surakarta, 1871-1877) (ditulis Surakarta, 1871-1977). MSs. SP 187 Ra, 390 Ha...; SMP KS 87—99; *Babad Langenharja*, 3 jilid. (dikarang Surakarta, 1872-1873) (ditulis Surakarta, akhir abad 19). MSs. SP 180 Na & 219 Ca; SMP KS 100-101; *Babat Pémut ing Nagari Surakarta*, 14 jilid (dikarang Surakarta, 1914-1918) (ditulis Surakarta, 1888-1894). MSs. SP 249 Ca...; SMP KS 148-158; R.Ng. Citrasantana, *Babad-dalem K.G.P.A.A. Pabu Prangwadana VII ingkang Lajeng Jumeneng K.G.P.A.A. Mangkunagara VII* (dikarang Surakarta, tahun 1921-1924) (ditulis Surakarta, tahun 1924 & 1982). MSs. RP B 14 & B 14 tik; SMP MN 230 & 230 TT.

bertema sejarah yang ditulis di abad ke-19 tentang masa-masa lebih awal di Jawa—yang pembacaan teliti atasnya bisa memberitahukan banyak hal kepada kita ihwal penggambaran manusia Jawa tidak hanya akan masa lalu, melainkan juga pada masa kini dan masa depan—masih tetap teronggok di rak.

Salah satu dari banyak puisi (tembang) sejarah marginal ini adalah *Babad Jaka Tingkir*,[27] yang mau saya singgung sekarang. Disusun kira-kira pada masa yang sama dengan *Serat Jayèngbaya*, babad ini menyoroti deretan tokoh yang, dengan satu atau lain cara, terletak di pinggiran sejarah Jawa. Kita tidak tahu siapa penulis puisi ini yang menyajikan penglihatan sekilas atas masa lalu Jawa di sekitar pergantian abad ke-16—periode beralihnya Jawa ke Islam. Puisi ini bukan seperti babad pada umumnya, yaitu tidak merupakan riwayat dinastik atas apa yang dilakukan para raja. Lebih dari itu, sang pujangga anonim ini membiarkan sorot matanya tertuju pada karir ganjil tujuh pahlawan pinggiran—dengan penceritaan episodik dimana kisah yang dibangunnya secara efektif menyela (meretakkan) dan menabrak tradisi penceritaan sejarah kerajaan dinastis (Jawa) pada

27 *Babad Jaka Tingkir* (dikarang Surakarta, 1829 atau 1848?) dalam [*Klempakan: Sejarah Jawa Tengah*] (ditulis [Surakarta atau Ambon?], th. 1850), MS. SP 214 Ca; SMP KS 78.2, pp. 79b-152a. Alih aksara dan ke dalam bahasa Indonesia dari bait-bait manuskrip ini sekarang telah diterbitkan; sayangnya, editor penerbitan manuskrip ini tak menyediakan dokumentasi untuk naskahnya atau memberi kredit kepada Perpustakaan Karaton Surakarta yang darinya ia memperoleh salinan asli manuskripnya ini; perlu juga dicatat bahwa terdapat kesalahan dalam transliterasi dan juga terjemahannya. Lihat *Babad Jaka Tingkir: Babad Pajang*, ed. Moelyono Sastronaryatmo (Jakarta: Departemen {Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1981). *Untuk gubahan dan tanggapan saya atas babad ini, lihat buku saya *Writing the Past, Inscribing the Future: History as Prohecy in Colonial Java* (Durham and London: Duke University Press, 1995) (NKF 2020).

umumnya. Sorotan atas tokoh-tokoh pinggiran ini seolah menggemakan parodi *Jayèngbaya*-nya Ronggawarsita. Dengan gerakan maju-mundurnya dari seniman, pelacur, pencuri, orang gila, dan pengemis, hingga ke tokoh petinggi istana, pejabat, bisnisman, dan pendidik, *Jayèngbaya* secara efektif mengaburkan pembedaan antara dunia pinggir dan dunia pusat dalam sebuah kritik sosial menggigit atas Surakarta masa itu. Secara berbeda, barangkali dengan format kritik sosial yang lebih hati-hati, *Babad Jaka Tingkir* membuka celah untuk pengembangan tradisi sejarah alternatif, lewat kisah keterpinggiran, perlawanan, dan pengasingan, dalam sebuah masa lalu yang dibayangkannya, agar dapat menjadi suatu arena di mana masa depan alternatif mungkin bisa diwujudkan dan dikembangkan.

Sebuah ringkasan[28] *babad* ini menunjukkan beberapa strategi tekstual yang dengannya arena ini—sejenis konteks untuk sebuah perubahan—dibangun. Melalui rangkaian perangkat-perangkat sastrawi pada bait-bait pembukanya, puisi tersebut mendaku dirinya sendiri sebagai satu diantara teks-teks lain, yang penulisannya *dan* pembacaannya, memiliki daya yang dapat mempengaruhi (atau malah muwujudkan menjadi) semacam kenyataan. Dengan kata lain, puisi ini mengumumkan dirinya sendiri seolah-olah ia bukan sekedar tulisan pada umumnya, namun merupakan tulisan di bawah aspek ke-*pujongga*-an. Setelah pembuka,

28 Membuat suatu ringkasan tidak akan pernah objektif atau tanpa kepentingan tertentu (sadar atau tidak sadar). Melainkan meringkas sebuah karya merupakan sebuah usaha yang baik mereduksi (makna) teks itu sendiri, maupun juga menambah makna pada "teks yang asli". Tak diragukan, ringkasan orang lain akan teks yang sama ini akan dan seharusnya terlihat berbeda dari yang saya buat. Sebagai contoh, pembaca lain dengan kepentingan yang lain juga mungkin tidak cocok dengan pembagian naskah ini ke dalam 6 "episode" seperti yang saya buat di bawah ini.

riwayat sejarah ini dibuka dengan kisah kejatuhan kerajaan Jawa kuno Majapahit, wafatnya (atau lebih tepat muksa-nya) raja terakhir kerajaan tersebut, serta catatan bersifat ramalan (atau malah nubuat) atas awal mula perkembangan era baru, yaitu era Islam. Puisi ini kemudian melipat-ulang waktu kembali ke ketika raja masih berkuasa serta menyajikan daftar anak-anaknya. Teks tersebut bersinggah pada pengembaraan dua orang anak raja, yang terdiri dari apa yang saya pilah sebagai kedua babak pertama.

Pengembaraan pertama mengisahkan cerita seorang pelukis—juga, secara implisit, seorang penulis—Jaka Prabangkara (seorang anak yang tak diakui oleh raja, hasil hubungannya dengan anak seorang abdi jagal di kerajaan). Anak muda ini mengabdi di keraton tetapi akhirnya malang dituduh menjalin hubungan gelap dengan permaisuri sang raja (ayahnya). Jaka Prabangkara dipersalahkan akibat jatuhnya satu titik tinta pada lukisannya saat ia melukis sang permaisuri—tetes tinta yang secara sempurna jatuh tepat pada wilayah intim Sang Ratu pas di mana Sang Ratu menyimpan sebuah tahi lalat —dampaknya anak itu diasingkan ke China. Ia *menulis* terlalu banyak (yang ditemuinya). Episode kedua menceritakan Jaka Karéwèd (seorang anak lain yang juga tidak diakui oleh Raja, dan sekali lagi hasil hubungan dengan anak abdi jagal, tapi lain dari ibunya Jaka Prabangkara) yang mendapati jimat keramat yang bisa membuatnya tak terlihat oleh mata. Dengan benda ini, anak miskin ini mencuri hingga ke dalam rumah para bangsawan dan ke dalam ruang privat (keputrèn) istana raja. Di luar penglihatan mata, Jaka Karéwèd mengambil makanan dan minuman memabukkan di meja para bangsawan. Akhirnya tertangkap melalui cara cerdik di pesta minum kerajaan, anak tersebut ternyata dirangkul istana, namun segera hilang dari riwayat sejarah. Ia (telah) *melihat* terlalu banyak.

Episode ketiga menceritakan masalah ganjil yang ditemui waktu didirikannya masjid suci Demak. Inilah masjid yang secara membandel menolak patuh (terkait arah kiblat), menolak menyekutukan diri secara semestinya pada arah kiblat ke Masjid Mekkah. Pemecahan soal yang dipilih adalah yang paling radikal, dilakukan oleh wali sanga yang terkenal sebagai Sunan Kalijaga, yang secara ajaib merentangkan tangannya dan merengkuh titik pegang dua masjid tersebut (masjid Demak—masjid yang melingkari kubus Ka'bah), memanipulasi kedua-duanya hingga tercapai titik persetujuaan (arah kiblat) nya. "Persetujuan" tersebut melibatkan persetujuan relatif antara kedua masjid itu tanpa mendaku salah satunya sebagai otoritas tunggal. Di episode keempat, terdapat sebuah upaya melalui rapat para wali untuk menekan—atas nama syariat Islam—ajaran tasawufnya wali "menyimpang" paling terkemuka, Sèh Sitijenar. Meski akhirnya jadi dipenggal akibat keputusan rapat para wali, mayat Sitijenar hidup kembali dan memberi wejangan terkait tasawufnya kepada para algojonya sebelum akhirnya musnah raga dan jiwanya, menuju Kesempurnaan.

Kedua babak terakhir dari teks puisi ini tekait pengetahuan dan kekuasaan. Episode kelima menaruh perhatian akan karir seorang Sufi ("menyimpang" lagi) yang bersemangat dan bergairah, Sèh Malang Sumirang. Usaha rapat para wali untuk mengeksekusi Sufi gegabah ini dengan membakarnya merupakan sebuah kegagalan sempurna. Dan Malang Sumirang lalu hilang menuju pengasingan, meninggalkan sebuah *suluk* yang ia tulis di atas kobaran api—sebuah *suluk* yang secara eksplisit memberi perhatian ihwal masalah-masalah *ngèlmu*. Episode keenam dan penutupan terkait dengan hidup dan matinya Ki Ageng Pengging, seorang keturunan Raja Majapahit terakhir yang menjadi *santri* (muridnya) Sèh Sitijenar. Senyatanya, sejarah tokoh pinggiran

ini sungguh tidak berdiri sebagai episode terpisah, namun agaknya merupakan benang tekstual yang menjahit suatu pelipis yang baik mengikat maupun memisahkan seluruh episode dalam puisi ini. Setelah menempatkan diri sebagai guru Islam terkemuka (seorang *kyai*) pada khayalak ramai di pedesaan Jawa, Ki Ageng Pengging menolak untuk tunduk pada kekuasaan Sultan Demak. Setelah serangkaian intrik dan perdebatan, baik terkait masalah mistisisme Islam (yaitu *ngèlmu* tasawuf) maupun terkait hubungan antara kerajaan dengan komunitas agama, Ki Ageng Pengging dibunuh oleh anggota rapat wali. Anak Ki Ageng Pengging, pendiri kerajaan Islam pertama di pedalaman Jawa ini, adalah Jaka Tingkir (kelak Sultan Pajang) yang dengannya judul karya puisi-tembang ini dinamai—namun, di luar dugaan, tentang riwayat sosok tokoh ini, puisi ini justru tidak bercerita apa-apa. Tidak bercerita apapun, dikarenakan puisi ini tidak mungkin mengatakan suatu hal tanpa menjinakkan tujuan babad ini sendiri. Puisi sejarah ini tidak "berkisar" pada masa lalu yang telah mati, namun pada masa kini dan masa depan. Kalau jadi, menulis riwayat Jaka Tingkir yang begitu terkenal itu beserta kerajaan Pajang-nya, sungguh akan mengguratkan sejenis masa depan yang berbeda daripada yang saya pikirkan yang termaksud di puisi ini. *Babad Jaka Tingkir* yang ini ditulis sebagai sebuah ramalan (atau, lebih tepat, nubuat), dan dengan ini mau membuka kemungkinan yang dapat menyebabkan lahirnya "Jaka Tingkir" macam baru—sejenis pendirian kuasa berbeda dengan gaya kekuasaan yang berbeda juga.

Ciri nubuat pada *Babad Jaka Tingki*r mungkin terkait dengan masalah penetapan tanggal tulisannya: bahwa tanggal komposisi puisi tersebut tak dapat dipastikan secara filologis mungkin juga menjadi tanda kesaling-keterkaitan sejarah dan nubuat pada penulisannya dan tulisannya. Secara internal puisi ini menyatakan

penanggalan penulisannya sendiri pada tahun 1829. Tetapi pentinglah bahwa penanggalan ini sungguh dilakukan secara hiperbolik yang luar biasa, dan dengan cara yang membingungkan (tak konsekuen) sampai penanggalannya yang secara filologis boleh dicurigai.[29] Selain dari itu, satu-satunya salinan manuskrip yang masih ada dari babad ini terdiri dari bagian kedua sebuah jilid yang bagian pertamanya merupakan kompilasi surat-surat dan dokumen lain yang *tampaknya* (saja) disalin dari dokumen di arsip-arsip Keraton Surakarta. Kebanyakan dokumen ini (yang bertanggal 1812-1848) memberi perhatian pada masa berkuasa dan pengasingan Pakubuwana VI (raja Surakarta yang disebut di atas yang hilang menuju pengasingan di tahun 1830 pada akhir Perang Dipanegara). Karena dokumen yang disalin ini bertanggal hingga 1848, satu-satunya salinan babad yang menyertai (mendahului) kompilasi ini tidak bisa disalin lebih awal dari tahun itu.[30]

---

29 Yakni, jam 11:00 A.M. Minggu, 22 Sapar Jimawal 1757 tahun Jawa, Windu Sancaya; 16 Mangsa Katiga; 1237 AH; 23 Agustus 1829 AD; *Babad Jakar Tingkir*, pupuh 1, bait 2-3. Bagaimanapun, dalam fakta nyata, tahun Jawa Jimawal 1757 jatuh pada *windu* (siklus 8 tahun) *Sangara*, bukan *Sancaya*; dan pada tahun Hijrah 1245 bukan tahun Hijrah 1237.

30 *Kupiya Iber Warna-warni, Sampéyandalem kaping IV dumugi kaping VII* (dikarang Surakarta & Ambon, 1812-1848) dalam [*Klempakan: Sejarah Jawa Tengah*] (ditulis [Surakarta? Ambon?], ca. tahun 1850). MS. SP 214 Ca; SMP KS 78.1, hal. 1a-79a. Patut diperhatikan, pemeriksaaan detil dokumen arsip ini menunjukkan bahwa kebanyakan teks naskah-naskah ini, memiliki kesamaan dengan sejumlah teks dokumen berhuruf Jawa yang diterbitkan oleh Roorda di Belanda di tahun 1845 dalam karyanya *Javaansche brieven, berigten, verslagen, verzoekschriften, proclamaties, publicaties, contracten, schuldbekentenissen, quitanties, processtukken, pachtbrieven en andere soortgelijke stukken; naar handschriften uitgegeven* (Amsterdam, 1845). Terbitan Belanda ini dimaksudkan sebagai buku panduan-manual ihwal pendidikan bahasa Jawa untuk para pejabat sipil Belanda yang terikat jabatan di Hindia Belanda. Dengan cara

Menimbang tema-tema pinggiran, perlawanan, dan pengasingan dalam *Babab Jaka Tingkir* yang unik ini, menjadi wajar untuk membayangkan bahwa puisi tersebut mungkin disusun sekitar tahun 1848, sebagai tanggapan atas pengasingan Pakubuwana VI, tetapi ditanggalkan surut kepada tahun 1829 supaya meramalkan— setelah kejadian—hilangnya raja. Atau barangkali penanggalan di tahun 1829 puisi ini adalah betul, dan sekira 20 tahun kemudian penyalin/pengumpulnya—tepatnya karena dia mengenali puisi tersebut sebagai ramalan yang telah menjadi nyata tentang karir malang dan pengasingan PB VI—menggandakannya ke dalam naskah berisi materi dokumenter ini yang terkait raja itu dan kerajaannya tersebut. Dalam kasus keduaduanya, puisi ini merupakan ramalan; karena di dalam teksnya—meskipun itu barangkali tidak terkait dengan serangkaian ketidakmujuran Pakubuwana VI—merupakan strategi pembacaan ulang atas masa lalu Jawa yang menawarkan penyingkapan atas bangunan masa depan orang-orang Jawa.

Babad Jaka Tingkir merupakan pembacaan ulang atas masa lalu, suatu pembacaan ulang yang bervisi ramalan (*jangka*). *Serat Jayèngbaya* merupakan pembacaan parodik atas masa kini dalam mana ia ditulis. Kedua puisi ini mengikat pembacaanya melalui tema-tema pinggiran. Di dalam *Serat Jayèngbaya*, seperti telah kita lihat, dunia pinggir dan pusat dipertukarkan secara bolak-balik melalui pengembaraan Jayèngbaya yang nakal dan lancang

membandingkan dua koleksi, saya dapat tegaskan bahwa, dari teks-teks yang identik ini, teks yang berada di manuskrip Keraton yang berjudul *Kupiya iber Warna-warni* ini justru disalin dari teks yang dipublikasikan di Belanda tahun 1845. Selain item-item tersalin dari terbitan Belanda ini, koleksi manuskrip ini juga mencakup beberapa salinan korespondensi pribadi Pakubuwana VI dan puterinya dari tempat pengasingannya di Ambon dengan anggota keluarga mereka yang tertinggal di Surakarta.

di dalam celah dunia sosial dan persilangan kelas sosial. Lucu, sementara pada saat yang bersamaan secara radikal mendestabilisasi sebuah penataan, pergantian fantastis Jayèngbaya bersilih dari yang konyol ke yang agung, dan kembali lagi. Telah saya sebutkan di atas rangkaian karir yang amat memeningkan—dari anjing ke menjadi Tuhan ke korban bencana—yang berlangsung pada akhir puisi ini.

(241) Angur nékat dadi anjing Dasar alus weton sabrang Lurahku banget asihé Paturonku anèng resban Pakanku sega jangan Iwak sapi nganggo balung Tansah ginawa pasiyar	241. Mending nekat jadi anjing Dasar halus jenis asing Pemilikku sangat menyayangiku Tidurku di atas sofa Pakanku nasi dan sayur Daging sapi dengan tulang Selalu dibawa pesiar
(242) Saya sengku kepati Turut lurung numpak ngebak Saulihku ganjing gancèt Wis nora nganggo kasanga Singa raré uninga Sing besur ingsun kapikul Dakarku pedhot klèngkèngan	242. Semakin gembira aku Sepanjang jalan naik di tempat duduk Pulangku mudah mengayut Tidak pakai rikuh lagi Anak mana yang melihat Yang nakal memukul aku Zakarku putus, kesakitan
. . . . .	. . . . .
(246) Kok mung kuwi yèn pinethik Tujuné durung kelakyan Sidaa getunku akéh Jaba dadi Gusti Allah Duwé batur malékat Bawahken jagat sawegung Sakarepé tan kacuwan	246. Cuma itu kalau dipetik Untung belum terlaksana Penyesalanku jadi banyak Kecuali bisa jadi Tuhan Punya pelayan malaikat Menguasai jagad seisinya Segala kehendakku terpenuhi tanpa kekecewaan
(247) Nanging wediku kepati Ujaring hyang maha mulya Tanpa jaman dan makamé Dadiné apa klayaban Bok iya moh kéwala Jumeneng Hyang Maha Luhur Angur disambera gelap	247. Namun aku masih sangat takut Dikatakan bahwa yang Maha Mulya itu Di luar waktu dan tempat Apa jadi kelayapan Kalau iya, tidak usah saja Berkuasa menjadi Maha Luhur Lebih baik disambar petir

Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya*[31]

31 Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya*, hal 53-54.

Selalu kelayapan dalam imaginasi, Jayèngbaya (betapapun tinggi posisi fantasinya) nampaknya tak mampu mengubah gambaran dirinya sendiri sebagai sesuatu yang lebih dari orang "pinggiran". Meskipun seorang celaka dalam berbagai kesempatan, nama tokoh utama dalam cerita ini (*Jayèngbaya*) dapat diterjemahkan sebagai "dia yang menaklukkan-bahaya." Dan akhirnya di penutup puisi (setelah penyingkapannya atas kepalsuan di tengah khalayak Surakarta-nya) Jayèngbaya memang menaklukkan bahaya dengan menolak suluruh opsi, termasuk pilihan mati—dan dengan demikian menyelamatkan lehernya. Kesenangan sesaat mengangankan terbebasnya dari penderitaan secara cepat melalui disambar kilatan petir, seketika digantikan dengan penggambaran barisan belatung yang berjalan bergerombol menuju mayat-nya (dirinya sendiri) yang tak dikuburkan. Dan Jayèngbaya, yang telah menolak masa kininya dalam guyonan sastrawi, memilih merangkul Hidup, meski tak menjadi apa-apa selain kepingan ditiup angin.[32]

Malahan, masalah pilihan juga merupakan salah satu soal utama di *Babad Jaka Tingkir*. Menjelang akhir babad, Sultan Demak mengirimkan dutanya, anggota rapat para Wali, untuk meminta Ki Ageng Pengging memilih. Pilihan yang disodorkan pada Sang *Kiyahi* yakni antara yang "di luar" atau yang "di dalam" (yakni antara kekuasaan politik dan kekuasaan spiritual), yang "di atas" atau yang "di bawah" (berkuasa atau dikuasai), yang ada atau yang tiada, dan seterusnya. Inilah jawaban Ki Ageng Pengging, dinyanyikan dalam Dhandhanggula:

32 Yakni, "krembyah-krembyah ngur uripa" (ibid., hal. 55)

XXIX	
(15) Yèn miliya jero mapan sisip	15. Kalau milih di dalam, memang salah
Yen miliya ing jaba pan sasar	Kalau milih di luar, iya sasar
Semang-semang pengidhepé	Bimbang keyakinannya
Yen miliya ing luhur	Kalaupun milih di atas
Pan kemandang dipun-ulati	Sungguh gema yang dicarinya
Lamun miliya ngarsa	Jika memilih di depan
Yekti sasar-susur	Sungguh tersasar
Sasaré pitung medahab	Sasarnya tujuh madzhab
Ngisor dhuwur kiwa tengen duwèk mami	Bawah, atas, kiri, kanan milik-aku
Orané duwèk ingwang	Tiada-lah milikku

Babad Jaka Tingkir[33]

Penolakan Ki Ageng Pengging untuk memilih menyatakan dirinya sebagai musuh negara, dan dengan demikian memberi sinyal akan keharusan ia mesti mati. Dan di dalam puisi ini sang penanya secara langsung menjatuhkan hukuman mati. Pahlawan *Serat Jayèngbaya* memilih untuk menolak semua pilihan—dan oleh karenanya, hidup, sedangkan Ki Ageng Pengging menolak untuk memilih dan akhirnya mati. Melesat ke depan dengan sebuah penolakan atas penolakan, *Babad Tingkir* sendiri mengharapkan sebuah masa depan yang di dalamnya semacam pilihan-pilihan yang disodorkan pada Ki Ageng Pengging, tidak akan berarti lagi.

Senyatanya membaca teks-teks tradisi (seperti *Babad Jaka Tingkir* dan *Serat Jayèngbaya*) adalah merupakan salah satu cara

33 *Babad Jaka Tingkir*, hal. 148b.

untuk menolak patuh kepada otoritas makna yang terkodifikasi masa lalu. Pembacaan macam itu memiliki potensi untuk menjadikan teks-teks ini semacam konteks di mana perubahan dapat terjadi, di mana dampaknya terhadap realitas dapat terwujud. Membaca dan menafsir teks-teks tersebut mungkin bermakna "menulis" (sedikit mirip dengan seorang *pujongga*) sejenis masa depan berbeda untuk Sejarah Jawa.

Badhaya Katawang Sebuah Terjemahan Kidung Kangjeng Ratu Kidul

Nancy K. Florida
(Terj. Irfan Afifi & Nancy Florida)

DUA PULUH LIMA tahun yang lalu, Nusjirwan Tirtaamidjaja menerbitkan kidung-tembang-pujian *Badhaya Katawang* dalam bahasa Jawa sebagai sebuah lampiran pada tulisannya yang berjudul "Pertunjukan Tari Bedaja Ketawang di Keraton Surakarta."[1] Mendahului kidung pujian ini, tersurat sebuah undangan untuk menerjemahkannya; tulisan ini berusaha mengupayakan suatu terjemahan dari bait-baitnya yang pelik dan rumit sebagai

---

1 *Diterbitkan dalam bahasa Inggris pada tahun 1992. Nancy K. Florida, "The Badhaya Katawang: Translation of the Song of Kangjeng Ratu Kidul," *Indonesia* 53 (April 1992): 20–32. Diterjemahkan dan diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan izin.

Saya sungguh berterimakasih kepada G.R. Ajeng Koes Moertiyah di Keraton Surakarta karena telah mengatur izin yang saya perlukan untuk publikasi tulisan ini. John Pemberton telah memberi komentar yang berguna pada draf awal tulisan saya ini.

Nusjirwan Tirtaamidjaja, "A Bedaja Ketawang Dance Performance at the Court of Surakarta," *Indonesia* no. 3 (April 1967): 31-61.

tanggapan terlambat akan permintaan tersebut. Bagi pembaca berbahasa Inggris (dan, sekarang bahasa Indonesia), terjemahan ini disajikan sebagai tambahan yang diperlukan untuk tulisan Tirtaamidjaja, yakni sebuah tulisan dalam mana ia tulis, "meski tari itu sendiri tak memiliki alur maupun cerita, kidung-pujian yang ditembangkan oleh paduan suara perempuan ini menyajikan makna mendasar dari keseluruhan ritual."[2]

Tari, iringan musik, serta kidung-tembang-pujian *Badhaya Katawang* ini adalah milik Kangjeng Ratu Kidul (Ratu Laut Selatan) bersama dengan para suaminya yang secara berurut terdiri atas para raja dinasti Mataram. Ratu ini, yang memiliki gelar resmi istana *Kangjeng Ratu Kencanasari*,[3] menguasai seluruh roh halus di Jawa dari sebuah istana megah di dasar Samudera Hindia (Laut Selatan Jawa). Ia jamak dipanggil sebagai "Nyai Rara Kidul." Tokoh menakjubkan yang memiliki kekuatan dahsyat nan mengerikannya ini, Ratu Laut Selatan masih dikagumi dan ditakuti oleh banyak orang Jawa.[4]

Kisah berkait asal-usul, pendahulunya, dan sejarah awalnya sosok Ratu Kidul begitu banyak dan beragam.[5] Salah satu versi

---

2 Ibid., hal, 34.

3 "G.K.R. Sekar Kencana."

4 Untuk pengantar yang baik terkait Ratu Kidul dan khususnya terkait hubungannya dengan para Sultan Ngayogyakarta, lihat Jan Hostetler, "Bedaya Semang: The Sacred Dance of Yogyakarta," *Archipel* 24 (1982): 127-42.

5 Lihat, misalnya, *Poenika Serat Babad Tanah Djawi wiwit saking Nabi Adam doemoegi ing Taoen 1647* [Meinsma Edition] (The Hague, Nijhoff, 1941), hal. 16-17; *Manikmaya III*, ed. Endah Susilantini, B.A.[alih-aksara bagian tiga dari *Serat Manikmaya dumugi Demak*-nya M.Ng. Rongga Panambangan (disusun Surakarta, 1813, ditulis Surakarta, [pertengahan abad 19]), MS. Reksa Pustaka, Istana Mangkunagara, Cat. No. B100; Cornell University Surakarta Manuscript Project [selanjutnya SMP] Cat No. MN 184] (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, 1981), hal. 55-57, 89-93, 130-32

yang cukup dikenal dan diceritakan ulang secara luas ihwal masa lalunya, mempercayai bahwa ia dilahirkan sebagai manusia, yaitu anak perempuan Prabu Sindhula, penguasa Kerajaan Galuh Jawa Barat abad ke-13 yang terkenal dianugerahi dengan kesaktian. Kemudian putri raja Galuh ini, akibat melakukan tapa yang keras serta memilih untuk tetap berwadat,[6] berubah menjadi roh halus dan menjadi ratu dunia lelembut di seluruh Jawa. Bertahta di keraton keramatnya di dasar Laut Selatan, ia sejak saat itu dipanggil sebagai "Kangjeng Ratu Kidul" (Ratu Laut Selatan). Dari istana di bawah dasar Laut Samudera Hindia dengan gelombangnya yang ganas ini, ia menguasai seluruh roh halus Jawa sepanjang masa. Menjadi perawan selama berabad-abad, ratu roh halus tersebut ditakdirkan pada "akhir zaman" akan "kawin,[7] berpasangan dengan seorang raja Muslim besar nan agung, dan, sesudah itu, dengan setiap penerusnya secara berurutan—seluruh raja di akhir zaman—hingga kiamat.

(sayangnya, sumber tak disebut dalam publikasi ini); K.G.P.H. Hadiwidjojo, *Bedhaya Ketawang* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1978), khususnya hal. 22-25 dan 48-54); Ny. Yoharni Harjono Totong Tirtawidjaja, et al., *Sastra Lisan Jawa* (Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979), hal. 208-24; dan Roy E. Jordaan, "The Mystery of Nyai Lara Kidul, Goddess of the Southern Ocean," *Archipel* 28 (1984), hal. 99-115.

6 Resensi lain terkait cerita ini menjelaskan bahwa perubahan dirinya menjadi roh halus terjadi waktu Sang Putri Galuh itu bunuh diri dengan cara melompat dari atas tebing ke dasar laut oleh karena terserang penyakit kulit mengerikan yang tak dapat diobati.

7 "Kawin" adalah kata terbaik yang saya temukan untuk mencirikan persatuan ini, sebuah persatuan spiritual mendalam sekaligus seksual, yang bagaimanapun, tidak pernah bisa digolongkan di bawah hukum yang berlaku untuk mahluk yang hidup/manusia hidup (biasa).

Karena, menurut tradisi Jawa, perkawinan inilah yang menentukan kekuasaan raja di "akhir zaman" tersebut, hubungan Ratu Kidul dengan ke-raja-an Jawa pada periode ini bersifat sangat pokok. Para raja di "zaman akhir" ini adalah para raja Kerajaan Mataram. Sehingga, sejak dari awalnya, kekuasaan para raja Mataram secara intim, menurut definisi, telah terhubung dengan Ratu Laut Kidul. Meski (atau barangkali karena) status Kerajaan Jawa di Indonesia masa kini kian melemah, hubungan tersebut masih berlangsung dalam berbagai bentuk. Perlu dicatat bahwa hubungan ini masih dihidupkan setiap tahun dalam sebuah ritual wajib penampilan tarian Badhaya Katawang yang komplit di Karaton Surakarta pada acara ulang tahun penobatan tahta raja, yaitu untuk *jumenengan* Susuhunan.

Ratu Kidul dan Para Raja Mataram: Sejarah Suatu Hubungan

Sebagai pengantar pada terjemahan puisi Badhaya Ketawang, kidung bertuahnya Ratu Kidul dan raja-raja Mataram ini, saya ingin memaparkan secara singkat riwayat hubungan mereka. Ceritanya bermula dengan Panembahan Senopati, pendiri Kerajaan Mataram pada akhir abad ke-16. Versi cerita ini berasal dari apa yang sering disebut sebagai *Babad Surakarta "Mayor,"* sebuah gubahan sejarah Jawa yang dikembangkan dari suatu varian di dalam korpus besar *Babad Tanah Jawi* yang diduga disusun di Keraton Surakarta di antara tahun 1788 dan 1836.[8] Dengan

8 Yakni *Babad Tanah Jawi* Balai Pustaka, edisi kolonial yang dihasilkan dari manuskrip dengan ketebalan 18 jilid (Leiden Cod. LOr 1786); manuskrip ini ditulis di Keraton Surakarta untuk (kemudian) diekspor ke Netherlands/Belanda pada tahun 1836. Lebih dari seratus tahun lagi digarap menjadi *Babad Tanah Jawi*, 31 jil. [Batavia: Balai Pustaka, 1939-41]). Untuk selanjutnya tentang edisi/varian ini disebut "Babad Surakarta

diperkirakan bahwa pengarang utamanya adalah *pujongga* Keraton Surakarta Yasadipura I (1729—1803), versi kisah asmara Ratu Kidul dan raja pendiri Mataram dalam babad ini ternyata berhubungan langsung dengan kidung-tembang *Badhaya Katawang*. Justru oleh karena cerita ini jelas tekait dengan kidung ini, pembacaan kisah ini sebagaimana ditembangkan di babad tersebut bisa menerangi pemahaman kita akan makna kidung Ratu Kidul ini.[9]

Raja pertama dinasti Mataram, Panembahan Sénapati (berkuasa ca. 1585—1601) belum merupakan seorang raja saat ia pertama kali bertemu dengan Ratu Kidul. Secara singkat setelah *wahyu* (cahaya langit) kerajaan turun kepada Senapati saat ia tidur berbaring di atas batu hitam Lipura di dekat pantai Selatan Jawa, ia hanyut terbawa aliran sungai Opak (*Kaliopak*), dengan pertolongan raja ikan Tunggulwulung, hingga akhirnya ia sampai di Parangtritis, di pinggir Laut Selatan. Di sana, di gerbang pintu laut yang merupakan wilayah kerajaan menakjubkan Ratu

---

Mayor", lihat tulisan saya, "Writing the Past, Inscribing the Future: Exile and Prophecy in an Historical Text of Nineteenth-Century Java," 2 jil. (Ph.D. Dissertation, Cornell University, 1990), 2: 607-12.

9 Sebagai contoh, setelah membaca gubahan terkait kisah percintaan Sénapati-Ratu Kidul dalam babad ini, saya mengenali dan mengapreseasi pembacaan pujangga istana atas beberapa baris yang menyusahkan di dalam bagian kedua dari Kidung Badhaya Katawang yang telah lama memusingkan saya. Berdasar bacaan pengarang babad itu, saya kemudian merevisi terjemahan awal saya atas baris-baris ini.

Untuk versi yang agak berbeda, alias tidak secara jelas diinformasikan oleh lirik-lirik dalam kidung Badhaya Katawang, lihat (sebagai contoh) *Serat Babad Mataram, angka 3, wiwit Kangjeng Panembahan Senapati Mengsah Pajang dumugi Kangjeng Pangeran Harya Mataram Kajumenengaken Nata wonten ing Mataram* (disusun [Surakarta], s.a., ditulis Surakarta [akhir abad ke-19-awal abad ke- 20]), MS. Sasana Pustaka, Karaton Surakarta [selanjutnya SP] Cat. No. 158 Na; SMP KS 36, hal 11-24.

Kidul itu, Sénapati lalu bersemedi. Daya berlebih semedi sang pahlawan ini menyebabkan samudera bergoncang dan mendidih, sehingga ikan-ikan dan makhluk-makhluk laut yang lain mati kepanasan. Terpikir bahwa barangkali Kiamat telah datang, Ratu Kidul keluar dari istananya di dasar samudera dan menju ke pantai. Apa yang ia temukan tak lebih seorang laki-laki yang amat sakti bersemedi di pinggir lautnya. Tampak mengenali calon pasangan hidup yang ditakdirkan baginya, Ratu Kidul bersimpuh di kaki Sénapati memohon kesediaannya untuk menghentikan semedinya –jangan sampai ia benar-benar merusak seluruh kerajaannya. Sang ratu ayu sebaliknya menyatakan bahwa sejak saat itu ia akan selamanya menjadi vasalnya, dan Sénapati akan selamanya menjadi tuan atas semua yang dikuasai Ratu Kidul.[10]

Sénapati sungguh menghentikan semedinya, dan makhluk-makhluk laut kembali hidup semua. Sang Pahlawan kemudian mengikuti Ratu Kidul pulang ke istana emasnya (*Kencana*) di kedalaman laut, dimana Sang Ratu menjamunya di ruang-ruang amat indah dan menakjubkan, yang semuanya dilapisi emas dan bertatah berlian-berlian. Ratu roh halus yang cantik ini—dikatakan mirip Déwi Ratih[11] dalam penampilannya—dan si Pahlawan tampan-pun jatuh cinta dan, tak begitu lama sesudah itu, jatuh ke atas ranjang.[12] Sénapati tinggal di istana kekasihnya yang di dasar laut itu selama tiga hari; selama waktu itu

10 *Babad Tanah Jawi*, jilid 5 (Batavia, 1939), hal. 20-26.

11 Déwi Ratih, bersama pasangannya Bathara Kama merupkan dewa asmara di dunia pewayangan.

12 Cara babad menggambarkan "rayuan" ini sangat menghibur. Setelah mengatur supaya dipersilahkan ke ruang tidurnya, Sénapati "merayu" Sang Ratu lebih dulu melalui sanjungannya terkait kecakapannya dalam manata dekorasi di ruang tidurnya. Keduanya lalu tenggelam dalam percakapan panjang-lebar *saling* merayu, rayuan yang juga diselingi mencicipi minuman yang ampuh (ibid., hal. 27-34).

dikatakan Ratu Kidul mengajarinya ilmu pemerintahan, yakni ilmu bagaimana cara memerintah baik di dunia manusia maupun di dunia roh (*jin*). Saat telah tiba waktunya bagi Sénapati untuk pergi, Kangjeng Ratu sembari terisak memberi petunjuk pada Sénapati terkait bagaimana cara memanggilnya jika perlu menemuinya. Kalau ada perlu, Sénapati dianjurkan semedi dan menatap langit (*tawang*), dan Ratu beserta para pasukan lelembutnya akan mendatanginya. Berjalan di atas permukaan air laut, Sénapati kembali menuju pantai. Dalam keadaan putus asa karena ditinggal pergi kekasihnya, Ratu Kidul lalu menuju ruang tidurnya, menangisi perpisahan dengan kekasihnya. Diapit guling dan ditutupi selimut kain jingga (*kampuh jinggané* sang kekasih), tersedu-sedan tangisannya.[13]

Tidak lama sesudah itu Sénapati memang sempat mengindahkan instruksi kekasihnya oleh karena membutuhkan bantuan Sang Ratu waktu Pertempuran Prambanan, dimana Sénapati berhadapan dengan ayah-angkat dan rajanya yang dulu, Sultan Pajang. Dengan bantuan Ratu Kidul dan bala-pasukannya, Sénapati mengalahkan sang Sultan, hingga akhirnya menggantikannya sebagai "penguasa seluruh Jawa."[14] Dan dengan itu berdirilah kedaulatan Mataram.

Cucu Sénapati, Sultan Agung (berkuasa 1613–46), adalah raja Mataram ketiga dan yang terbesar. Diantara semua hubungan Ratu Kidul dengan para penguasa Mataram, hubungannya dengan tokoh Agung ini yang paling ditonjolkan dalam tradisi sejarah Jawa. Menurut Babad "Mayor," Ratu Kidul sangat tunduk pada Sultan Agung sehingga menjelang wafatnya Sang Raja, ia membujuknya untuk mengakali takdirnya dan tetap tinggal

13 Ibid., hal. 35-36.

14 Ibid., hal. 68-69.

bersamanya di laut untuk selamanya. Saat Agung menolak, ia menjelaskan bahwa sebagai seorang Raja Muslim dengan kewajiban manusianya, Ratu Kidul memintanya membebaskan kutukan takdir abadinya, yaitu meruwatnya dari perwujudan bentuk roh menjadi manusia biasa yang bisa mati. Namun, Sultan menjelaskan bahwa oleh karena Ratu Kidul telah ditakdirkan sepanjang masa dalam wujud roh, sang Sultan sendiri tak punya daya untuk menolongnya – karena yang demikian sudah menjadi Kehendak Tuhan. Meskipun begitu, raja berjanji bahwa kelak di akhir masa, yakni di Hari Kiamat, si Ratu Kidul akan kembali pada wujudnya sebagai manusia secara asali. Dan pada saat itulah, ia mengatakan, mereka akan disatukan kembali. Sultan Agung lalu membawa Sang Ratu yang sedih itu menuju taman dan ranjang dimana Raja menenangkannya dengan cumbuan lembut. Ketika telah tiba waktunya Agung kembali ke istana daratannya, Ratu Kidul meminta diberi ijin menemaninya. Sang Ratu lalu tinggal bersamanya di Keraton Mataram untuk waktu sementara sebelum kembali ke *i\stana* bawah lautnya.[15]

Cerita terkait kunjungan yang berkesan itu berdampak panjang, termasuk dalam pertemuan tak berbilang antara Sang Ratu dari istana bawah laut ini dengan para kekasih di istana daratannya masih terus diulang hingga masa kini di Keraton Surakarta (dan Yogyakarta). Antara lain, dikatakan bahwa selama kunjungan ini, Sultan Agung, bersamaan dengan Sang Ratu, mengikat kidung *Badhaya Ketawang* dan menyusun tarinya.[16] Raja Mataram dan

15 *Babad Tanah Jawi, jil. 10* (Batavia, 1940), hal. 31-36.

16 Suatu varian yang jarang diketahui akan kisah terciptanya Badhaya Katawang ditulis pejabat tinggi Karaton Surakarta di awal abad 20. Varian tersebut menyatakan bahwa, alih-alih ditulis oleh Sultan Agung, kidung ini malah dikarang oleh salah satu wali sanga terkenal, yaitu Sunan Kalijaga; lihat K.R.T. Warsadiningrat, *Wedha Pradangga*, jil.2, terjemahan Susan

Ratu Kidul mengarang puisinya lirik, lagunya, dan gerakan tari untuk memperingati dan mengulang kegairahan cintanya Ratu Kidul pada kekasih Mataram yang pertama, yakni Panembahan Sénapati, dan—melalui pertunjukan—menghidupkan kembali gairah persatuan metafisik-seksual itu terus-menerus dengan setiap kekasih yang akan menggantikannya secara berurut, yaitu "para raja di akhir-zaman". Kidung-tembang ini, pada esensinya, menembangkan dan dengan demikian bermakna menjadikannya sebagai kenyataan kuasa potensial (erotis dan yang lain) yang ada pada raja Jawa.

Pada tahun 1755, seratus tahun lebih setelah wafatnya Sultan Agung, kerajaan lama Mataram terbagi menjadi dua: Surakarta dan Yogyakarta. Melewati 236 tahun sampai sekarang, mereka yang memegang kuasa berturut-turut di kedua kerajaan ini mendaku memiliki hubungan khusus dengan Ratu Kidul.[17] Setelah terbelahnya Mataram, *Badhaya Katawang* diberikan

---

Pratt Walton, dalam *Karawitan: Source Readings in Javanese Gamelan and Vocal Music*, jil. 2, ed. Judith Becker and Alan H. Feinstein (Ann Arbor, Michigan: Michigan Papers on South and Southeast Asia, 1987), hal. 80-83.

17 Apakah hubungan mereka masih merupakan suatu perkawinan, atau hubungan intim sebagai suami-isteri, dapat dipertanyakan. Sultan Yogyakarta, alm.Hamengkubawanan IX (berkuasa 1939-88) meski mendaku bertemu dengan Ratu Kidul, lebih menunjuknya sebagai é*yang*, atau nenek, dan tidak menyebutnya (setidaknya secara publik) sebagai isteri. Lihat Mohammad Roem dll., *Tahta Untuk Rakyat: Celah-celah Kehidupan Sultan Hamengku Bawono IX* (Jakarta: Gramedia: 1982), hal. 102-3. Banyak orang Jawa mengira bahwa hubungan seksual Raja Surakarta dengan Ratu KIdul berakhir di awal pemerintahan Pakubuwanan X (1893-1939), ketika oleh karena sebuah kejadian yang tak menguntungkan, Sang Ratu menemukan dirinya dalam relasi sebagai ibu pada calon raja yang seharusnya kelak akan menjadi kekasihnya. Lihat John Pemberton, "The Appearance of the Order: A Politics of Culture in Colonial and Postcolonial Java" (Ph.D. Dissertation, Cornell University, 1989), hal. 193-94.

wewenangnya pada Keraton Surakarta, sedangkan tari sakral lain Ratu Kidul, *Badhaya Semang*, jatuh pada Kesultanan Yogyakarta.[18] Di awal tahun 1985, empat ratus tahun setelah pertemuan awal dengan Panembahan Sénapati, bagian utama Keraton Surakarta terbakar hingga menyebabkan bagian bangunannya yang runtuh menjadi abu. Beberapa saksi kebakaran, yang mengaku melihat Ratu Kidul menari di dalam kobaran api pas pada waktu bangunan utama Keraton ambruk ke tanah, memaknai kobaran api dan tariannya itu sebagai tanda Ratu Kidul telah memutuskan hubungannya dengan dinasti Mataram, karena sudah tiba akhirnya zaman. Namun tiga bulan setelah kebakaran, Susuhunan Pakubuwana XII yang berkuasa membangkitkan lagi persekutuan lama tersebut dengan duduk di atas takhta, di ruang takhta yang alternatif dalam keratonnya, sambil menyaksikan penampilan tari *Badhaya Katawang* yang keramat itu sebagaimana seharusnya dalam konteks peringatan *jumenengannya* pertama paska bencana. Lagi, waktu Sultan Hamengkubuwana IX wafat pada akhir tahun 1988, beredar rumor bahwa hubungan Ratu Kidul dengan raja Yogyakarta akan putus. Namun ketika putera Sultan menggantikannya pada sebuah penobatan di bulan Maret 1989, surat kabar nasional maupun lokal dipenuhi cerita-cerita terkait kehadiran Ratu Kidul yang tak kasat mata di dalam kereta penobatan raja muda tersebut.[19]

---

18 Lihat Hostetler, "Bedhaya Semang: The Sacred Dance of Yogyakarta," *passim*.

19 Lihat, sebagai contoh, pemberitaan penobatan Sultan baru dalam majalah nasional *Tempo* yang berpengaruh. Laporannya secara cerdik berjudul: " 'Daag…Kanjeng Sultan,' teriak mereka," sebagai tajuknya: "Hamengkubuwono X dinobatkan sebagai raja dan disambut gembira oleh ribuan massa. Hal ini membuktikan bahwa ia sungguh merupakan tokoh populer. Apa Nyi Roro Kidul ikut dalam prosesinya?" (*Tempo*, 18 Maret 1989).

Catatan Pengantar pada Kidung

Kidung *Badhaya Katawang* bukan sebuah puisi naratif. Ditulis dalam gaya yang penuh sandi dan dengan gaya kiasan, kidung ini tidak dimaksudkan untuk menceritakan sebuah kisah, tetapi untuk menghidupkan bermacam kesan. Lirik *Badhaya Katawang* membangkitkan misteri kegairahan cinta, misteri daya kuasa dan erotisnya raja, dan, pada puncaknya, misteri kematian dan keabadian. Kidung ini begitu kompleks dan rumit, antara lain, oleh karena banyak bagian lagu ini disusun dalam bentuk *wangsalan* (semacam teka-teki). Wangsalan-wangsalan ini melalui beberapa level permainan kata lewat asosiasi bunyi dan makna dan kadang kala di antara, atau "melampaui," beberapa bahasa. Sebagai contoh, baris pertama teka-teki (pertanyaan) mungkin justeru terletak dalam ucapan yang "tak bermakna," suatu ungkapan yang mengandung kata Kawi yang berbunyi seperti kata Kawi (atau Jawa Modern) yang lain yang justru tak ada dalam teks. Kata yang tak ada itu yang menjadi kunci untuk memahami jawaban teka-tekinya. Maka pada baris kedua, "jawaban" atas teka-teki muncul dalam sebuah sinonim atau suatu "terjemahan" ke bahasa Jawa Modern dari kata Kawi yang justru tidak ada itu. Atau barangkali di baris pertama ada sebuah acuan samar yang dapat membangkitkan sebuah gambaran, gambaran yang menunjuk pada sebuah kata Jawa Modern, di mana kata itu berbunyi seperti sebuah kata Kawi lain lagi yang akan muncul di dalam baris "jawaban" yang mengikutinya.

Sebagai salah satu misal, di dalam bagian kedua kidung *Badhaya Katawang* terdapat wangsalan berikut ini:

Wiyanggalit rondhoné sira tilarsa Den-alilih salira sapa darbéya	Katak kecil, kamu daunnya *tilarsa* Tenanglah, raga-jiwa[ku] ini miliknya siapa?

Kawi-nya *wiyangga [a]lit* = katak kecil. Kata *wiyangga* berbunyi seperti kata *angga* = badan (kata yang justeru tak ada di baris jawaban). Suatu sinonim buat *angga* adalah *salira* = badan *dan* diri (jiwa-raga) orang. Kata Kawi *tilarsa* merupakan nama dari sebuah tanaman yang dalam bahasa Jawa Modern disebut *lempuyang* (Zingeber-Americana); nama daun muda (*rondhon*)-nya *lempuyang* adalah *lirih*. Kata *lirih* berbunyi seperti kata *lilih* yang berarti "tenang." Lihat catatan kaki pada terjemahan di bawah untuk menelusuri secara detil dan konkrit permainan *wangsalan* lain yang ada di kidung *Badhaya Katawang*.

Dari segi puisinya, *Badhaya Katawang* dikarang dalam tembang Jawa tradisional, diikat sebagian dalam tembang Kawi [miring] (*sekar ageng*), sebagian lain dalam tembang macapat (*sekar alit*). Lagu pujian ini terdiri atas tiga bagian, sebagaimana juga pengiringan musik maupun koreografinya.

Bahasa puisi ini memakai bentuk bahasa "Jawa Modern" yang agak arkais, suatu gaya bahasa yang terdapat dalam sastra "klasik" abad ke-18 dan ke-19 pada umumnya, yakni dengan banyak campuran kosakata Jawa Kuno (atau Kawi) ke dalam bahasa Jawa modern yang puitik. Tetapi boleh dikatakan bahwa pemakaian bentuk arkais itu dalam kidung *Badhaya Katawang* lebih intens dibanding kebanyakan teks sastrawi abad ke-18 dan ke-19. Lirik-liriknya Kangjeng Ratu Kidul ini, baik oleh karena kesamarannya yang dibuat secara sengaja maupun keantikan bahasanya, kadang sulit terpahami bagi orang Jawa hari ini.

Bagian awal, dalam bentuk *macapat*, disusun dalam tembang Durma yang terdiri atas tujuh baris (dengan aturan yang menentukan berapa suku-kata ada pada setiap baris, dan menentukan suara vokal mana yang mengakhiri setiap baris). Tembang Durma membawa nuansa bergairah atau nuansa peperangan. Maka, Durma cocok untuk bagian ini yang melukiskan gambaran puitis

atas sosok figur pahlawan dengan hiasannya yang lengkap—seolah-olah sang pahlawan itu mau maju berperang atau maju di arena percintaan.

Bagian kedua disusun dalam bentuk tembang *kawi* Candrawilasita, Suraretna, dan Retnamulya. Bagian kedua ini, yang termasuk yang paling samar nan pelik, ditulis hampir secara kesuluruhan dalam bentuk *wangsalan*. Teka-teki ini membangkitakan kesan atas begitu dalamnya cinta Kangjeng Ratu Kidul pada Panembahan Sénapati dan para raja penggantinya, juga atas begitu dalamnya keputusasaan dan kesedihan Sang Ratu akan keterpisahan dari para kekasih berurutannya ini.

Bagian akhir kidung-pujian ini, diikat dalam bentuk tembang *Kawi* Salisir, menyenandungkan pujian Ratu Kidul terhadap kekuatan seksual, politikal, dan, paling utama, metafisikal yang dimiliki oleh para Susuhunan.

Catatan terkait Teks Jawa

Teks yang tersaji di sini merupakan alih-aksara saya atas sebuah manuskrip berhuruf Jawa (hanacaraka) yang ditulis di Keraton Surakarta hampir 130 tahun yang lalu.[20] Manuskrip tersebut, *Serat Pasindhèn Badhaya; Kagungan-dalem ing Kadipatèn Anom ingkang kaping IV*, disalin oleh seorang bangsawan Keraton yang bernama R.M. Panji Ranaasmara, dari sebuah manuskrip yang merupakan milik rajanya, I.S.K.S. Pakubuwana IX (berkuasa 1861—93) sebelum raja tersebut naik tahtanya. Salinan manuskrip tersebut bertanggal 26 Sawal Jé 1790 (26 April 1862) dengan *sangkalan* atau kronogram, "*sonya* [0] *ingkang wiwara* [9] *pandhita* [7] *sang*

20 *Serat Pasindhèn Badhaya: Kagungan-dalem ing Kadipatèn Anom ingkang kaping IV* (disusun [Kartasura] dan Surakarta, s.a. dan 1858-60; ditulis Surakarta, 1862), MS. SP 159 Na; SMP KS 544A, hal. 41-43.

ngaji [1]" atau 1790. Tulisannya, dilakukan secara sangat halus dalam gaya tulisan Keraton Surakarta yang memakai huruf Jawa berbentuk kotak, di atas kertas Eropa dengan "watermark": "WS. TZ" dan "CONCORDIA RESPARVAE CRESCUNT". Prototipe bagi manuskrip ini (yaitu yang dimiliki Pakubuwana IX muda) bertanggal 7 Sura Jimawal 1789 (26 Juli 1860). Naskah ini merupakan kumpulan teks 10 kidung untuk tari Badhaya dan 2 kidung untuk tari Srimpi dari Keraton Surakarta. Di antara ke-12 kidung ini, tujuh merupakan karangan asli Putera Mahkota (Pakubuwana IX), dengan tanggal dan "tanda tangannya."[21] Teks *Badhaya Katawang* ini adalah lirik yang ditulisi paling akhir dalam kumpulan ini. Ini bukan teks *Badhaya Katawang* paling tua yang pernah saya lihat dalam manuskrip Surakarta, tetapi barangkali teks yang garapannya paling hati-hati.

Meski di sini saya tak berusaha membuat edisi filologi atas teks, beserta aparatus tekstualnya, saya merasa berguna menimbang dan membandingakannya dengan manuskrip-manuskrip lain selama persiapan alih aksara (transliterasi) dan penerjemahan ini. Di antaranya terdapat naskah yang cukup tua, yaitu *Badhaya Katawang* yang manuskripnya bertanggal 1772. Di bawah ini ada catatan singkat tentang manuskrip Surakarta awal ini maupun sumber teks kidung dalam manuskrip lainnya yang saya timbangkan untuk membuat tulisan ini.

21 Untuk catatan lanjut terkait manuskrip ini, lihat karya saya *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, Jil. I: Introduction and *The Manuscripts of the Karaton Surakarta* (Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program, 1993), hal. 302-03.

I. Dari Sasana Pustaka, Keraton Surakarta, Surakarta, Jawa Tengah, Indonesia

SP No. 86 Na (SMP KS 427.3) *Serat Pesindhèn Badhaya*. Lirik vokal untuk 7 tari badhaya Keraton Surakarta. Teks *Badhaya Katawang* ini ditulis di Keraton Surakarta pada tahun 1772. Teks ini terjilid dari belakang hingga depan dalam satu manuskrip yang juga berisi *Kekawin Ramayana* (yang ditulis 1753; 1770), *Serat Pakem Ringgit Purwa* (yang ditulis 1770), dan *Kekidungan Dhangyangan* (yang ditulis 1772). Manuskrip ini, dengan tulisan kuno/arkais, ditulisi di atas kertas *dluwang* (atau kertas *gendhong* Ponorogo).

SP No. 206 Ha (SMP KS 549). *Serat Pasindhèn Badhaya saha Sarimpi ingkang kagem Sampéyan dalem ingkang Wicaksana*. Koleksi lirik vokal untuk 47 tari Badhaya dan Srimpi dari Keraton Surakarta. MS bertanggal 19-I-Je '62 (6 Juni 1931) dan bertanda "*Pun Atmamardawa*". Gaya tulisannya berasal dari Keraton I.S.K.S. Pakubuwana X (1893–1939).

SP No. 241 Ca (SMP KS 338.5). *Serat Sindhèn Badhaya*. Puisi berlirik erotis dalam tembang macapat. Puisi ini (dalam tiga bagian/*pupuh*) berdasarkan lirik vokal untuk tari badhaya di Keraton Surakarta, termasuk "Badhaya Katawang" dan "Badhaya Kuwung-kuwung". Teks ini merupakan bagian sebuah manuskrip berjudul *Serat Wulang Warna-warni*. Naskah ini, terdiri atas 16 judul, milik Bendara Radèn Ayu Adipati Sedhahmirah, Priyantun-dalem I.K.S.K. Pakubuwana X dan Kepala Keputrèn Keratonnya. Manuskrip ini, ditulis dengan gaya yang dipakai di Kadipatèn Keraton Surakarta sekitar abad akhir 19 hingga awal abad 20.

II. Dari Museum Radya Pustaka, Surakarta, Jawa Tengah, Indonesia

RP No. 9 carik (SMP RP 385). *Serat Sindhèn Badhaya*. Lirik vokal untuk 8 tari Badhaya dari Keraton Surakarta. Teks ini bertanggal 1801 Aj (1872–73) AD). Gaya tulisan huruf salinan naskah ini ada yang dipakai di masa kekuasaan I.S.K.S. Pakubuwana X (1893–1939).

Susuhunan Pakubuwana XII, duduk di sebelah Kanan, menyaksikan tarian Badhaya Katawang.

Badhaya Katawang; Teks Jawa[22]

Sindhèn Badhaya Katawang

Raka pakenira sampun atengara
sira puniki kari
angling Jayèngsekar
lah bapa tengoroha
tumulya tengara nitir
sumreg atata
saparannya ngajap sih

Alancingan pethak alus kampuh jingga
sabuk pathola wilis
akris cinitrèng mas
sengkang maniking toya
binapang ing mas angrawit
sekar cempaka
gegonda amrik minging

Akekacé cindhé binggel mas rinengga
ya urap-urap sari
jamang mas tinatrap
ing retna adikara
asumping swarna lar rumbing
sumarsana-bra
sumer gandanya amrik

22 Teks ini merupakan alih-aksara saya dari *Serat Pesindhèn Badhaya: Kagungan-dalem ing Kadipatèn Anom ingkang kaping IV* (dikarang [Kartasura] dan Surakarta, s.a. dan 1858-60; ditulis Surakarta, 1862), MS. SP 159 Na; SMP KS 544A, hal. 41-43.

* * *

(Mendhak muni kenong arang)[23]

Semang-semang asaréya let geguling
déwa dharat apit-apit ing gapura
kadrawasan guguling angglar ring jogan
ning wong agung Susuhunan

Sapa baya kang ngawelasa ing brangti
pandamingrat kusuma dinanurwènda
kawistara nanging sira ing papreman
ning wong agung Susuhunan

Danu madya ambara lali sih jiwa
dèn-asamar awèta anuwun pada Susuhunan
Léléwané yèn prapta geteri ati
wiyanggalit rondhoné sira tilarsa
den-alilih salira sapa darbéya
ning wong agung Susuhunan

Poma-poma yèn babar aja nglingsiri
tuduhena gèn manira angawula
sun anuwun pada baya
sunbalinga yèn katona dadi lara
dadi édan baya
Susuhunan

23 Tanda permulaan bagian dua, tersedia di sini ada arahan singkat untuk "iringan musik" dan koreografi, yang terbaca: "[para penari] merunduk, *kenong arang* berbunyi."

Kapan baya wong agung babo sun apanggih
ing papreman ning wong agung
balé atma tunjung alit sinaroja
lamun kangen tumutur pundi parannya

Saturuné wong agung babo ing papreman
pramadya tangis nimbok dhangur
cinawisa saraga temah wiyoga
bok langak temah wiyoga
tan apanggih yèn boya sor raga-jiwa[24]

* * *

(Nunten mendhak nembah mungel kenong arang)[25]

Bebagusé wayuha sanambang
dhé
sindura pinipis pindho
Susuhunan
anglawat akèh rabiné
Susuhunan
dhé
anglawat kathah garwané
Susuhunan
dhé

24 Lebih lanjut untuk varian bacaan yang lebih sering muncul atas baris ini (Karaton MSs. SP 86Na, SP 206 Ha dan Museum Radyapustaka MS. RP 385) adalah: "tan apanggih yèn boya sarana jiwa."

25 Penanda awal bagian tiga, tersedia di sini ada arahan singkat untuk "iringan musik" dan koreografi, yang terbaca: "[Para penari] merunduk dengan menyembah, kenong arang berbunyi."

sosotya angglar ring méga
Susuhunan
kadi lintang kuwasané

Ananangis tumengèng tawang
dhé
kadya lintang pakartiné panembahan
tanu astra kadi ta agni urubé
kantar-kantar kiyahi
yèn mati ngendi surupé kiyahi

* * *

Badhaya Ketawang: Sebuah Terjemahan

Kakakmu (sudah) membunyikan pertanda

Kamu tertinggal
Jayèngsekar[26] berkata[27]

---

26 Nama *Jayèngsekar* adalah nama panggilan Radèn Panji Inukertapati, seorang pahlawan dari kisah sejarah (legendaris) kerajaan Jenggala dan Daha Jawa Timur, yang terjadi (menurut tradisi Surakarta) sekitar abad ke-12. Kata *jayèngsekar* dapat diterjemahkan sebagai "pemenang [atas] kembang"; "kembang" dalam contoh ini, mengacu perempuan.

27 Ketiga baris di awal puisi ini mengijinkan kita untuk pembacaan yang beragam. Kurangnya "konteks" di sini membuat pilihan sang penerjemah menjadi sulit. Pilihan saya diantara beragam kemungkinan berdasar pada pembagian baris 1–2 dan lalu 3–4 kedalam unit yang terpisah secara makna seperti disarankan oleh aturan-ketetapan bentuk *tembang* Durma. Variasi yang dimungkinkan, di antaranya:

Baris 1:
a. Kakakmu telah membunyikan pertanda
b. Kakakmu telah memberi tanda
c. O Kakak, jangan membunyikan pertanda
d. O Kakak, jangan memberi tanda

Oh Bapak, berilah tanda
Lalu sebuah tanda berbunyi
Dalam sebuah kegaduhan
Sepanjang jalan gila mengharap kasih

Bercelana putih, terbalut kain[28] jingga[29]
Bersabuk sutra berwarna hijau tua[30]
Berkeris yang disepuh emas
Beranting-anting berlian
Tersusun pada kerawang emas
Bunga cempaka
Menebarkan semerbak bau harum kembang

Bersampur[31] *cindhé*[32] sutra, berhiasan gelang emas
Ya, diolesi sari kembang
Mahkota emas, bertatah

Baris 2	a. Kamu tertinggal
	b. Untuk kamu, tinggal
	c. Tetaplah di belakang
Baris 3	a. Jayèngsekar berkata
	b. Berkatalah, O Jayèngsekar
	c. Berkatalah: "O Jayèngsekar.."
	d. Mengatakan kepada Jayèngsekar

28 Yakni *kampuh*, kain batik besar yang dikenakan secara khas yang indah sebagai pakaian kebesaran di Karaton.

29 Memakai *kampuh jingga* bermakna "bersiap-siap perang." Barangkali di sini menunjuk ketegangan, persiapan memasuki "peperangan" dengan makna bersanggama. K.R.T. Hardjonagoro, komunikasi personal (1984).

30 Sutra ini adalah *pathola*, sejenis *cindhé*. Lihat di bawah catatan no.32. Hijau tua adalah warna yang paling sering dihubungkan dengan Kangjeng Ratu Kidul.

31 Yakni, *kekacé*, kata Kawi untuk *sondher* ("sampur tari").

32 *Cindhé* adalah sejenis sutra berpola indah.

Ratna permata
Bersumpingan sayap selembut sutra berpinggir emas[33]
Kembang kemboja terang
Menebarkan semerbak wangi

* * *

Samar-samar, dengan hati was-was,
Berbaring dipisah guling
Dewa yang turun ke bumi mengapit gapura
Ketewasan—guling tergeletak di lantai[34]

---

33 Yakni memakai *sumping*, hiasan berbentuk sayap yang dipakai di belakang kuping.

34 Guling jatuh ke lantai ketika Panembahan Sénapati (dan setelahnya para penggantinya) diam-diam pergi meninggalkan peraduannya Kangjeng Ratu KIdul; karenanya ia bersedih.
Namun begitu, oleh karena kata *guguling*, yang mengacu pada "bantal" atau "guling," juga, lebih-lebih pada masa lalu bermakna "tidur" atau "berbaring", pembacaaan berbeda atas baris ini: Ketewasan; [Kita/Saya?] tergeletak terbaring di atas lantai." Dalam pembacaan ini baris tersebut dapat menyanyikan dua hal: (1) terserapnya kedua kekasih ke dalam ekstasis waktu bercinta sehingga jatuh di lantai, atau (2) jatuhnya Ratu KIdul ke lantai dalam kekacauan dan kesedihan karena ditinggal kekasihnya. Bacaan saya atas *wangsalan* yang melekat dalam bait ini adalah sebagai berikut. Gambaran tentang "Dewa yang turun ke bumi mengapit gapura" [*déwa dharat apit-apit ing gapura*) mengingatkan kita pada dua adegan (penglihatan). Pertama, dengan makna diskursif (betapa minimalnya) yang ada pada puisi ini, gambarannya dapat mengacu pada kekasih berdua yang berbaring bersisihan diantara guling yang memisahkan mereka, sebuah guling, yang, untuk "hati was-was,"merupakan gerbang yang meminta untuk dibuka. Penggambaran yang sama, bagaimanapun, dapat juga (dan memang) mengingatkan kita pada penglihatan berbeda: yakni tiruan gapura surga yang telah turun ke bumi. Yang mengapit gerbang itu, untuk menjaga atau mengawasi (*ngawasi*), adalah dua dewa yang bernama Cingkarabala dan Balaupata. Patung (tiruan) kedua dewa ini ("dewa yang turun ke bumi") memang mengapit dan mengawasi gapura utama keraton-

O! Yang mulia Susuhunan

Siapa kiranya berbelas kasih pada rasa asmara ini?
Cahaya dunia, bunga yang dipancari pulung
Hanya kamu yang terlihat di peraduan[35]
O! Yang mulia Susuhunan

Anak panah melayang hilang ditelan asmara jiwa[36]
Disimpan dalam hati, semoga kuterus lutut di kaki Sinuwun[37]

---

keraton di Jawa. *Ngawasi*, tugas yang dijalankan "Dewa yang turun ke bumi mengapit gapura" pada baris ketiga bait ini, terdengar seperti dan menunjuk kepada kata *kadrawasan* (ketewasan) dalam baris keempat.

35 Di dalam teka-teki ini (*pandamingrat kusuma dinanurwènda/kawistara namun sira ing papreman*), kata *pandamingrat* ("cahaya dunia") dalam baris kedua menyiratkan kata *kawistara* ("telihat") dalam baris ketiga. *Kusuma dinanurwenda* ("bunga yang dipancari pulung") secara samar menunjuk kata *papreman* ("peraduan"). Kenapa begitu? Kata *papreman* berasal dari akar *rem* ("mata tertutup"); orang menutup matanya (*ngerem*) dalam laku bersemedi yang berhubungan dengan pencarian akan pencerahan, atau wahyu. Penting untuk dicatat bahwa di abad ke-19 Jawa *danurwé(n)da* (dari kata sankrit *dhanurweda*= "ilmu panah") dipahami sebagai laku (semedi) yang menunjuk khususnya kepada pencerahan yang dihubungkan dengan raja (C.F. Winter Sr., *Kawi-Javaansch Woordenboek* [Batavia: Landsdrukkerij, 1880,] hal. 162). Kata *rem* ada bunyinya seperti *papreman.*

36 Baris ini (*danu madya ambara lali sih* jiwa) memiliki makna alternatif yang terdapat dalam tegangan dengan pembacaan ini dalam terjemahan saya yang secara sugestif lebih didominasi nuansa erotik ("Anak panah melayang hilang ditelan asmara jiwa"). Pembacaan alternatif tersebut yakni: "Makin mendung di tengah langit; terlupa dalam asmara jiwa." Puisi ini dihidupkan dengan polisemi/makna beragam dalam kata-katanya: *danu* (busur, panah, mendung semakin gelap, kegelapan), *madya* (tengah, pusat, batang (tubuh); minuman memabukkan [atau obat]), *ambara* (langit, melayang, berkelana). Baris ini, dengan pembacaan gandanya, merupakan tantangan yang menghantui penerjemah.

37 Seperti telah dijelaskan di atas dalam catatan bernomor 36, kata *danu*,

Daya tarikmu saat mendekatiku mengaduk perasaanku
Katak kecil, kamu daunnya *tilarsa*
Tenanglah, raga-jiwa[ku] ini[38] miliknya siapa?[39]
O! Yang mulia Susuhunan

O! Sekali terbit, jangan sampai tenggelam
Tunjukkan padaku bagaimana mengabdi[40]
Saya memohon pasrah berlutut di kakimu, barangkali
Kalau jadi nyatalah, mungkin jatuh sakit
Barangkali jadi gila
Susuhunan

Kapan, tuanku yang agung, iya aku temuimu

---

mungkin (dan barangkali seharusnya) dibaca di sini baik dalam pengertian sebagai "busur" zakar yang memabukkan, dan sebagai "kegelapan" atau "mendung semakin gelap". Keduanya baik masuknya busur panah yang menerobosi ruang yang rahasia, maupun mendung yang semakin gelap itu dengan konotasi "ketersembunyiannya", mengacu pada sesuatu yang *dèn-asamar* ("disimpan" atau "dirahasiakan") dari baris kedua bait tersebut. Frase *lali sih jiwa* ("hilang ditelan [atau terlupa dalam] asmara jiwa") pada paro kedua baris pertama, sebagai sebuah gambaran kematian dan keabadian, menunjuk kepada *awèta* ("semoga [ku] terus [atau abadi])" di baris kedua.

38 Kata *salira* mengacu baik kepada *badan* maupun *diri* seorang; maka saya menerjemahkannya sebagai "raga-jiwaku."

39 *Wangsalan* (teka-teki) ini melalui suatu urutan asosiasi suara dan makna. Kata Kawi *wiyangga* ("katak") mengacu kepada kata *salira* ("badan" atau "diri"), karena di dalam kata *wiyangga* ada suku kata yang berbunyi seperti *angga*, yakni merupakan "terjemahan" Kawi untuk kata *salira*. Daun muda pohon *tilarsa* (kata Kawi untuk *lempuyang*, Zingeber Americana) disebut *lirih*. Kata "lirih" berbunyi seperti" lilih" (bahasa Indonesianya "lirih") diterjemahkan di sini sebagai "tenanglah".

40 Dalam teka-teki ini, subyek yang terbit dan (diharapkan) tidak pernah tenggalam lagi tidak disebut, namun mengingatkan kita akan *wulan* (bulan). Kata *wulan* terdengar seperti *angawula* ("mengabdi").

Di peraduan, oh tuanku yang mulia?
Ruang jiwa, teratai seroja kecil
Kalau rindu, tunjunklah pada ku mana jalannya[41]

Seluruh keturunanmu, tuanku yang mulia—ya, di peraduan
Sedu-sedan tangisnya Nimbok Dhangur[42]
Diserahkan tubuhnya, jadinya merana
Kalau mendongak, jadinya merana
Tak bakal bertemu, jika tak rendah raga-jiwa[43]

* * *

Oh! Ketampananmu, membolehkan ribuan perempuan istrimu
Seolah-olah
Selendang merah tua yang dipinggiri putih[44]

---

41 *Tumutur pundi parannya* (tunjukkanlah pada ku mana jalannya) dapat juga dibaca sebagai, "beritahu apa yang harus kulakukan," "beritahu kemana harus aku pergi," atau "beritahu [kepadaku] kemana dia pergi." Dalam teka-teki ini, *balée atma* ("ruang jiwa") mengacu pada kata *angen-angen* ("pikiran", khayalan"), yang berbunyi seperti *kangen* ("keadaan rindu") yang terdapat di alinea empat. Saya belum berani memunculkan "pemecahan" untuk bagian kedua dari teka-teki ini.

42 Tebakan saya di sini, yakni kiranya kata *dhangur* merupakan nama, yang saya duga juga mungkin menunjuk kepada Kangjeng Ratu Kidul.

43 Terjemahan atas varian teks alinea ini yang lebih sering muncul (lihat Catatan no.24 pada teks Jawanya) yakni: *tan apanggih yèn boya sarana jiwa* ("tak ada pertemuan kecuali melalui jiwa.")

44 Kata *sindura* bermakna "merah tua". *Sindur* adalah sampur panjang berwarna merah tua dengan warna putih di bagian pinggir kain. Sampur sindur itu melambangkan persatuan subur antara laki-laki (putih) dan perempuan (merah). Di Jawa sampai masa kini, selendang sindur ini dipakai oleh orang tua pasangan mempelai dan dipajang sebagai dekorasi yang menghiasi pinggir panggung di tempat perayaan upacara pernikahan (*panggih*).

Susuhunan
Berkelana[45] banyak isterinya
Susuhunan
Seolah-olah
Berkelana, banyak isterinya
Susuhunan
Seolah-olah
Permata tergelar di mega
Susuhunan
Seperti bintang kuasanya

Menangis sambil menatap angkasa,
Seolah-olah
Seperti bintang, lakunya, Panembahan[46]
Gagang panahnya, layak api nyalanya
Berkobar-kobar, Kyai
Kalau mati, ke mana surupnya,[47] Kyai?

45 Kata "berkelana" (*anglawat*) di sini maupun di bawahnya, mengacu pada pengelanaan (tur/kirab) istana yang bisa bernuansa erotis. Untuk diskusi menarik terkait makna tur/kirab/pengelanaan di dunia kerajaan Jawa, lihat Anthony Day, "Meanings of Change in the Poetry of Nineteeth-Century Java," (Ph.D. Dissertation, Cornell, 1981), hal. 108-12.

46 *Panembahan* merupakan gelar kerajaan, yang mungkin bisa diterjemahkan sebagai "Yang mulia". Ini pasti mengacu pada Panembahan Sénapati.

47 Kata "surup" berarti "memasuki atau meluncur tenggelam ke" seperti dalam kasus terbenamnya matahari atau masuknya ruh yang menyelinap ke dalam diri atau tubuh seseorang.

SEX WARS
Menulis Relasi Gender di Abad ke-19 Jawa[48]

Oleh: Nancy K. Florida
(Terj. Irfan Afifi bersama Nancy Florida)

DALAM sebuah kontras yang mencolok dibanding dengan karya sastra Indonesia modern, di antara karya sastra Jawa "klasik" abad ke-19 terdapat sejumlah teks sastra (yang sudah semestinya dianggap) "tradisional" yang secara terang-terangan atau setidaknya tidak malu-malu membicarakan masalah seksual.[49] Salah satu karya dengan corak seperti itu adalah *Suluk Lonthang*, sebuah *suluk* (tembang Sufi) Islam Jawa yang bersifat liar, yaitu yang (sengaja) mempermainkan, atau melecehkan, politik seksual yang dianggap wajar dalam puisinya guna membangkitkan suatu efek (menjadijan nyata) ekstatisnya (*majnun*). Saya menemui karya mistik ini pada manuskrip yang ditulis pada tahun 1867

48 Diterbitkan dalam bahasa Inggris pada tahun 1996. Nancy K. Florida, "Sex Wars: Writing Gender Relations in Nineteenth-Century Java," in Laurie Sears, ed., *Fantasizing the Feminine in Indonesia* (Durham and London: Duke University Press, 1996), hal. 207–224. Diterjemahkan dan diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan izin.

49 Mengingat bahwa saya menerbitkan artikel ini sebelum bangkitnya gerakan "sastra wangi" (NF 2020).

di Keraton Surakarta atas perintah Pakubuwana IX, seorang raja yang pada waktu itu berkuasa di keraton tersebut[50]. Disusun dalam metrum puisi tembang tradisional yang dimaksudkan dinyanyikan, karya ini menceritakan pengembaraan seorang bernama *Lebé Lonthang* yang sedang mendatangi sebuah wilayah. Setelah dikenalkan sebagai seorang *lebé* (petugas agama desa, *kaum*) yang melabrak syari'at (yakni menurut konvensi genre tembang ini, bermakna bahwa tokoh ini merupakan seorang *syeikh*-Sufi klasik), puisi ini mengumumkan (gambaran) kedatangan tokoh ini, berikut:

50 *Suluk Lonthang* (dikarang tanpa tempat terbit, tanpa tahun) di dalam Mas Ronggasasmita, *Suluk Acih* (disusun di Surakarta dan Aceh awal abad ke-19, ditulis di Surakarta, 1867), MS. Sasana Pustaka Surakarta [SP] cat. No. 15 Ca/ Cornell University Surakarta Manuscript Project [SMP] cat. No. Keraton Surakarta [KS] 502, hal. 78—80.

Keraton Surakarta, paling tua dibanding empat istana Kerajaan Jawa Tengah lain, berlokasi di kota istana lama Surakarta, or Solo. Untuk sebuah pengantar, gambaran seluruh manuskrip yang tersimpan di arsip Keraton Surakarta ini, lihat karya saya, *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, jil.1, *Introduction and Manuscripts of the Karaton Surakarta* (Cornell University Southeast Asia Program Publications,1993).

(3) Atetegar/ pinggir pasar/ cecongklangan *Sambi wuda/ atetegar/ tannpa jaran*	3. Menderap/ di pinggir pasar/ ia berlari Telanjang/ menderap/ tanpa kuda
(4) Mung kontholé/ gegambérna/ gegambéra *Mung duwèké/ beranang a/geng apanjang* *Lagi tangi/ yèn dinulu thetholangan*	4. Cuma pelirnya/ bergontang/ gantungan Cuma punyanya/ kemerahan/besar panjang Sedang tegang, terlihat menunjuk ke depan
(5) Wong sapasar/ padha gégér/ apuyengan *Lebé Lonthang/ dèn-arani/ ing wong buyan* *Lebé Lonthang/ angucap a/ deréngésan*	5. Orang sepasar/ sama geger/ jadi gempar Lebé Lonthang/ disebut/ orang edan Lebé Lonthang/ bilang/ dengan meringis
(6) Ingsun iki/ kepéngin u/lah paésan *Sokur séwu/ oléya ra/bi perawan* *Jer bojoku/ wis kempong/ kaya ingwang*	6. Aku ini/ iya ingin/ pakai paésan perkawinan Syukur/ kalau dapat/ bini perawan Oleh nyonahku/ sudah ompong/ kayak aku
(7) Nadyan tuwa/ jibusku mi/sih brengkayang *Kula éstri/ sapasasr pa/dha puyengan* *Lebé Lonthang/ nyander ngajak/ sesodoran*	7. Meski tua/ jantanku ma/sih kencang Orang istri/sepasar sa/ma jadi gempar Lebé Lonthang/ menyerang ngajak/ sodok-sodokan

(*Suluk Lonthang*)[51]

51 *Suluk Lonthang*, bait 3-7 (seluruh suluk dalam sekar tengahan Lonthang),

Puisi ini kemudian bergerak menuju adegan permainan seksual (sodok-sodokan). Lebé Lonthang menyerang, mengancam dan menyeru kasar pada para wanita itu "sejatinya tak ada perempuan maupun laki-laki"[52]. Para wanita pasar, bagaimanapun, melakukan serangan balik untuk melindungi diri mereka sendiri. Dipimpin oleh perempuan penjual kue bikang, para wanita memukul si gila *Lebe*, dan melemparinya dengan barang-barang yang ada. Namun:

(11) Lebé Lonthang/ guguthulé/ saya ambapang *Nora mari/ malah nesu/ anerajang*	11. Lebé Lonthang/ zakarnya/ makin tegak Tidak pulih/malah berang/ menyerang
(12) Ka[ng] do[l] bikang/ lumayu ka/jengkang-jengkang *Suka-suka/ Lebé Lonthang/ jejogedan* *Sarwi tanjak/ pacak gulu/ tatayungan*	12. Yang jual bikang/ lari / terjatuh terpelanting ke belakang Suka-ria/ Lebé Lonthang/ berjogetan Serta loncat/ goyang leher/ tetayungan
(13) Suwé-suwé/ jibus metu/ jenang lahang	13. Lama-lama/ berjimak keluarlah/ jenang gula merah

(*Suluk Lonthang*) [53]

Saya mulai dengan kutipan bait-bait puisi ini dari *Suluk Lonthang* untuk menunjukan begitu grafis dan profan penyajian

hal. 78. Terjemahan ini dan seluruh penerjemahan di dalam buku ini adalah milik saya sendiri.

52 Ibid., bait 8, hal 78.

53 Ibid., bait 11-13, hal. 79.

adegan seksualitas yang dapat kita temukan pada sastra Jawa klasik, juga untuk mengenalkan kiasan perang yang lazim digunakan untuk melukiskan hubungan seksual antara laki-laki dan perempuan dalam tembang tradisional Jawa. Memang ini merupakan peperangan antar jenis (atau "sex wars"). Ditulis dengan ungkapan-ungkapan berlebihan, karya *Suluk Lonthang* betul-betul tertarik oleh karena mengulangi konvensi klasik itu dengan perbedaan yang khas. Daripada menggunakan ungkapan biasa yang menceritakan secara serius bagaimana seorang laki-laki "menjebol benteng perempuan" yang telah tunduk, kita di sini mendapat penggambaran penuh humor yang sadar diri atas pertarungan lebih setara dalam "adu-sodok pedang" dalam sebuah permainan. Nanti, berikut saya akan kembali lagi kepada Lebé Lonthang dan juga serangannya yang penuh nafsu terhadap lawan perempuannya yang juga bersemangat.

Dengan tulisan ini saya ingin menelusuri penulisan terkait hubungan gender dalam karya sastra yang ditulis di Keraton Surakarta di abad 19. Fokus studi ini adalah pada karya dari genre sastra Islam Jawa yang dapat disebut pengajaran perempuan (*piwulang putri*) dan juga kisah *santri* kelana.[54] Karya-karya ini termasuk dalam tradisi penulisan elit laki-laki, dan tradisi pembacaan yang diperuntukkan laki-laki maupun perempuan. Penggambaran relasi gender seperti terdapat dalam karya-karya ini adalah sebuah gambaran yang disampaikan oleh ideologi tertentu, suatu ideologi terkait dominasi laki-laki yang menyuguhkan *fantasi-fantasi* yang ada pada segmen tertentu dalam kelas penguasa Jawa di abad ke-19 Jawa. Sebetulnya yang dilukiskan

54 Di karya sastra abad ke-18 dan ke-19 di Jawa, kata, *santri*, mengacu pada "pelajar Islam" (seringnya mengembara/berkelana). Makna *santri* sebagai "Muslim ortodoks dan saleh" adalah penggunaan mulai abad 20.

penggambaran ini tak lebih, tak kurang, dari artikulasi hasrat dan kecemasan elit laki-laki terhadap perempuan. Melalui penyebaran gambaran-gambaran ini dalam tulisan, tampak bahwa para pengarang elit laki-laki berharap untuk menenangkan dirinya sendiri maupun, lebih dari itu, mendesakkan fantasi mereka (agar, secara ideal, bisa diterima) kepada perempuan.

Namun sebagai tantangan pada fantasi laki-laki ini, ada juga suara lain, suara yang lebih "feminin", suara yang aktif, yang mungkin juga enggan menerima fantasi itu. Karena selain wacana dominan, terdapat wacana lain (baik tertulis, dipertunjukkan, maupun yang dilakukan dalam hidup) yang menantang realitas hegemoni laki-laki terkait relasi gender di masyarakat Jawa "klasik". Suara yang dari wacana-lain ini, seperti ada pada para penjual bikang yang gagah, menyerang balik dalam pertarungan seks abad ke-19 Jawa. Saya hendak menekankan, bagaimanapun, tantangan "suara feminin" bukan menjadi milik perempuan saja. Mereka "berbicara" kadang-kadang, sebagai contoh, dalam beberapa tulisan sejarah Jawa yang disusun baik oleh perempuan maupun laki-laki. Menulis (berbicara maupun bertindak) dalam apa yang saya sebut sebagai "suara perempuan" yakni bisa pada tulisan (pembicaraan maupun tindakan) manapun yang mengungkapkan realitas-realitas perempuan, dalam cara, yang menyibak sifat "fantastis" ideologi kontrol laki-laki yang dominan.[55]

55 Sebagai contoh, "yang feminin" muncul dalam retakan tulisan sejarah Jawa, atau babad, pada momen tekstual yang menulis masa lalu wanita-wanita Jawa spesifik yang riil dalam berbagai cara yang mengungkapkan bahwa aktualitas kehidupan para perempuan-perempuan itu tak cocok dengan fantasi dominan laki-lakinya. Untuk sebuah pengantar pada sejarah-sejarah ini, lihat Peter Carey dan Vincent Houben, "Spirited Srikandhis and Sly Sumbadras," dalam Elsbeth Locher-Scholten and Anke Niehof, eds., *Indonesian Women in Focus* (Dordrecht, Foris, 1987), pp. 12—42. Suara "feminin" lain yang jadi tantangan pada gambaran dominan dapat juga

Namun kebanyakan karya sastra yang khususnya terkait perempuan dan relasi gendernya di abad ke-19 Jawa ditulis mewakili suara laki-laki, termasuk dalam dunia fantasi laki-laki, yang ditulis oleh laki-laki. Apa yang akan saya tunjukkan adalah sebuah genre kesusasteraan pengajaran (moral) yang dikenal dengan nama *piwulang estri*, "pengajaran untuk perempuan". Sebetulnya, tak secara sungguh-sungguh ditulis dalam ungkapan perang, karena karya-karya ini malah menuliskan relasi gender sebagaimana penulis laki-laki itu membayangkan sebuah perang dalam mana mereka telah menang—tulisannya pasukan penjajah laki-laki yang dengan penuh kemenangan mendidik kaum perempuan yang (diperkirakan, atau setidaknya diharapkan) telah takluk. Ditulis dengan suara laki-laki yang mengintimidasi, *piwulang* ini ditujukan kepada perempuan ideal yang telah tunduk dengan ajaran yang dimaksudkan untuk menanamkan dan memaksakan pada elit perempuan Jawa suatu ideal "istri utama" yang mereka (laki-laki) bayangkan. Ajaran ini menanamkan pada perempuan muda kelas atas ini, bagaimana cara menjadi istri yang baik (yakni, secara sempurna menyenangkan sekaligus patuh) pada suami bangsawan Jawanya yang, pada sebagian besarnya, mengarang karya-karya ini. Dan jangan lupa bahwa ajaran ini ditujukan juga pada istri yang "dimadu" suaminya (yaitu suami yang berpoligami).

Inti pelajaran-pelajaran ini yakni bahwa bagi perempuan, perkawinan menuntut ketertundukan sempurna dan kepasrahan total pada kuasa dan hasrat suaminya (yang sering beristri banyak). Dengan ikhlas menyerahkan tubuh dan jiwanya kepada

---

didengar pada tokoh wanita-wanita bersemangat dan gagah yang kadang tampil dalam pagelaran wayang Jawa; dan ditemui juga dalam karya sastra tertentu, seperti di dalam cerita Panji dan Ménak. Lihat juga diskusi saya ihwal para isteri Pakubuwana IX di bawah ini.

suaminya, istri sempurna ini, dikatakan, seharusnya tidak menentang apapun keinginan suaminya—bahkan termasuk kalau yang menjadi hasrat sang suami adalah untuk membunuh isterinya dengan cara "memicis."[56] Menentang seorang suami akan sama saja dengan menentang orang tuanya sendiri, atau menentang rajanya – dan pada akhirnya juga menentang Tuhan.[57] Dicerai oleh suaminya, karya-karya ini juga memperingati, sungguh bencana paling buruk yang dapat menimpa seorang wanita.[58] Dan penentangan terhadap otoritas suaminya akan menyebabkan jatuhnya azab baginya hingga siksa abadi di neraka.[59] Pesan-pesan ini diulang-ulang dalam tulisan laki-laki, rupanya dengan kenaikan urgensi, di sepanjang rangkaian abad ke-19. Sebagai contoh, terdapat pembludakan karya *piwulang putri* yang keluar dari keratonnya Pakubuwana IX, seorang laki-laki yang berkuasa sebagai raja Karaton Surakarta dari tahun 1861 hingga 1893.[60]

---

56 "Memicis" adalah hukum siksa dalam mana kulit korbannya dikupas sedikit-demi-sedikit sampai mati. Tuntutan ini terdapat dalam *Panji Jayèngsari*, bait 6, diterbitkan dalam Pakubuwana IX, *Serat Wira Iswara*, ed. Hardjana HP (Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan), Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1979, hal. 174.

57 Lihat [R.Ng. Yasadipura I], *Ménak Cina* (dikarang [Surakarta, akhir abad 18]), pupuh 2, bait 6–7, di Pakubuwana IX, *Serat Wira Iswara,* hal. 167.

58 R.Ng. Ronggawarsita, *Candrarini*, (dikarang Surakarta, 1863), pupuh I, bait 3, dalam Pakubuwana IX, *Serat Wira Iswara*, hal. 217.

59 [Pakubuwana IV], *Darma Duhita*, pupuh I, bait 4—6, dalam Pakubuwana IX, *Serat Wira Iswara*, hal. 145–46.

60 Nampaknya terdapat sangat sedikit pengecualian pada tradisi *piwulang putri* ini yang didominasi laki-laki ini. Bagaimanapun, terdapat setidaknya salah seorang penulis perempuan yang membubuhkan tanda namanya pada "pelajaran untuk perempuan" yakni berbentuk puisi yang dikarang pada akhir abad ke-19 di Karaton Surakarta. Nama perempuan ini adalah Nyai Tumenggung Adisara. Adisara menyebut dirinya sendiri sebagai *pujongga èstri* (pujangga perempuan) Istana, dan melakukan hal tersebut setelah meninggalnya Ronggawarsita di tahun 1873, *pujongga* (penyair

Lalu, apa yang mungkin memicu meningkatnya tulisan laki-laki dalam sebuah genre sastra yang disebut (dengan istilah) "sastra perempuan" ini di Keraton Surakarta pada akhir abad ke-19? Saya kira, beberapa perkembangan menyumbangkan pada pergerakan sastra ini. Pertama, penting diingat bahwa karya-karya yang dialamatkan pada perempuan ini ditulis dan ditulis kembali[61] pada

istana yang dianugerahi "wahyu") yang biasanya dianggap sebagai "penutup" atau paling akhir. Namun, hingga hari ini nama Adisara ini hampir terlupakan, karya-karyanya, sekarang secara umum dinisbahkan kepada Pakubuwana IX, penguasa tempat Adisara mengabdi. Selain karya sastra yang ia persembahkan untuk sang raja, Adisara juga nampaknya mengabdi sebagai emban dan guru bagi anak laki-laki sang raja yang merupakan calon penerusnya. Tulisan-tulisan Adisara, menariknya, lebih banyak memaparkan pencapaian daya/kuasa (spiritual) oleh perempuan, dan dengan peranan wanita dalam penciptaan daya/kuasa bagi laki-laki, dibanding topik-topik yang biasanya dipaparkan dalam sastra perempuan yang telah terjinakkan itu. Lihat sebagai contoh, karyanya, *Wasita Dyah Utama* (dikarang Surakarta, 1887; ditulis Surakarta, tanpa tahun), MS. SP 444 Ha/SMP KS 369; dan karyanya lain *Wulang Raja Putra* (dikarang Surakarta, 1881, ditulis Surakarta, 1913), MS. SP 256 Ca/SMP KS 336.16. *Wulang Rajaputra* pernah diterbitkan dalam kumpulan pengajaran moralnya Pakubuwana IX yang terkenal, *Serat Wiraswara,* hal. 46-68.

61 Beberapa karya yang paling pedas dari "sastra perempuan" ini dikarang di awal abad ke-19. Lihat misalnya, gubahan tahun 1814 atas *Serat Murtasiyah*, sebuah teks yang disalin ulang atas perintah Pakubuwana IX di tahun 1863 dan 1876; saya akan membicarakan puisi ini lebih panjang di bawah (lihat juga catatan no. 25–67). Untuk contoh penceritaan terkait pesan misoginis (anti-perempuan) dalam pengajaran laki-laki kepada perempuan, lihat Pakubuwana IV, *Darma Duhita* (dikarang Surakarta, 1809), pupuh I, bait 25, dimana perempuan yang menentang poligini suami mereka, dikatakan menyerupai "anjing pincang" [*asu buntung*] dan "babi betina cacat" [*celeng goth(a)ng*]. Lagi, penting dicatat bahwa *Darma Duhita* (yang dikarang kakeknya Pakubuwana IV) adalah diantara karya yang Pakubuwana IX pilih untuk dituliskan ulang dalam kumpulan pengajaran moral (*piwulang*) susunannya sendiri, *Serat Wira Iswara* (hal. 145–50).

paro kedua abad ke-19, justru pada waktu kelumpuhan (impotensi) politik dan militer sedang menimpa bangsawan laki-laki di Jawa. Sudah banyak diketahui bahwa dengan akhir perang Dipanegara di tahun 1830, kekuasaan bangsawan Jawa secara tak meragukan lagi diharuskan tunduk pada kedigdayaan birokrasi dan militer Belanda. Meskipun impoten secara politik, pada saat bersamaan bangsawan itu masih penting secara strategis bagi kekuasaan penjajah; dalam posisi ini para bangsawan Jawa akhir abad ke-19 menempati wilayah penguasaan yang telah berkurang banyak, dalam mana mereka dapat menunjukkan kuasanya atau kemampuannya (*potency*). Di istana Pakubuwana IX, kuasa bangsawan cenderung mengungkapkan dirinya dalam tiga idiom: ungkapan Islam, ungkapan lewat tindakan ganjil atau yang mungkin dapat dikatakan "nyentrik" (yang secara sengaja dilakukannya), dan ungkapan seksualitas laki-laki. Tulisan saya ini tertuju pada jenis ungkapan ketiga.[62] Dan kecakapan atau kegagahan seksual Pakubuwana IX yang ganteng dan penuh misteri itu rupanya telah banyak dikenal.[63] Malah, penulis babad istana pada waktu ia berkuasa bahkan memperingati (yakni membayangkan) kekalahan mencolok, tak bisa dipungkiri lagi, para petinggi Belanda berhadapan dengan kegagahan seksual raja Surakarta itu.

62 Untuk ungkapan pertama, lihat karya saya, *Writing Past, Inscribing the Future: History as Prophecy in Colonial Java* (Durham: Duke University Press, 1995), khususnya halaman 348, n. 48. Dan, tentu saja, lihat juga tulisan saya yang lain yang dimuat dalam buku ini, khususnya bab 1, 5 & 6 (NKF 2020). Untuk ungkapan kedua, lihat John Pemberton, *On the Subject of "Java"* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1994), pp. 105–12.

63 Pakubuwana IX dikatakan sangat seksi sehingga lirikan matanya dapat menyebabkan *prawan kaji* (gadis Muslim saleh yang telah melaksanakan Haji) melepas *kudhung*-nya (kerudung). Lihat *Babad Langenharja*, jil. 3 (dikarang di Surakarta, 1872—73; ditulis Surakarta, akhir abad ke-19), MS. SP 219 Ca/SMP KS 101, hal. 176.

Menggambarkan suasana saat Sang Raja berkunjung ke *Keresidhenan* ("istananya" penguasa kolonial) Belanda di Solo pada waktu itu, penulis babad ini menuliskan percakapan-percakapan yang dibayangkannya dibisikkan antara para istri pejabat kolonial Eropa waktu Pakubuwana IX memasuki ruang. Disalin secara lingustik dalam bahasa Melayu yang dipakai wacana kolonial, penulis babad (mungkin laki-laki, tapi mungkin juga perempuan)[64] dengan segenap imajinasi suburnya sendiri, melukiskan hasrat eksotis para nyonya Belanda kolonial terhadap bangsawan pria Jawa ini. Pada percakapannya, nyonya-nyonya *ganjen* Belanda (*mevrouws*) membocorkan rahasia hasrat mereka sendiri terhadap raja Jawa yang ganteng itu. Mendebarkan perasaan terkait kegagahan seksual yang dibayangkan dari sang "poros" kesembilan ini—atau barangkali dalam konteks ini lebih baik dikatakan "Paku"—semesta (Pakubuwana) ini, para nyonya Belanda kelayapan dalam fantasinya, hanyut dalam taman kesenangan sensual, di mana mereka menjadi istri selir raja ini.[65]

Ketampanan Pakubuwana IX, bagaimanapun, tidak mesti sesuai dengan kesuksesan utuh dalam pernikahannya. Dan ini menyebabkan kita menuju kepada beberapa faktor lain yang menyumbang pada tumbuh-suburnya tulisan oleh laki-laki di genre sastra perempuan di Keraton pada waktu itu. Karena kegagalan yang dialaminya dalam pernikahan, dengan memperumit dan

64 Terdapat kecenderungan menyedihkan untuk menduga bahwa semua karya "Jawa tradisional" tanpa nama pengarang dikarang oleh laki-laki. Untuk pertimbangan ringkas terkait penulis-penulis perempuan di era pramodern Surakarta, lihat karya saya, *Writing the Past, Inscribing the Future: Exile and Prophecy in an Historical Text of NIneteenth-Century Java*," (Ph.D. Dissertation, Cornell University, 1990), pp. 32—34.

65 Lihat, *Babad Langenharja*, jil. 2 (dikarang di Surakarta, 1872—73; ditulis Surakarta, akhir abad 19), MS. SP 219 Ca/SMP KS 100, hal. 1—2.

mengintensifikasi impotensi politiknya, saya kira, merupakan faktor penting dalam proses tumbuh-suburnya kesusasteraan yang menekan wanita di Keraton ini. Ingat apa yang karya-karya ini "katakan". Pelajaran-pelajaran di dalamnya bermaksud mengindoktrinasi elit perempuan dalam (kerangka) ideologi laki-laki yang memuliakan ketundukan para istri yang pasrah dalam naungan suaminya – istri yang tunduk tanpa perlawanan dalam sebuah keserasian yang sempurna "antara sesama istri dalam satu pelukan (suami)"—istri yang menyambut gembira relasi dominasi suami yang beristri banyak ini. Kepentingan pesan ini memperlihatkan hadirnya kecemasan elit laki-laki, di hadapan datangnya ancaman potensi berbahaya dari para perempuan mereka, yakni, di hadapan munculnya realitas kemandirian yang hidup di dalam dan di antara perempuan-perempuan mereka, realitas yang menggerogoti fantasi keserasian rumah tangga mereka di bawah dominasi laki-laki (yang bagi pihak mereka seharusnya menyenangkan).

Para istri-istri beragam Pakubuwana IX sendiri—dua ratu (permaisuri) dan limapuluh satu istri selirnya (*ampéyan, lelangen dll.*)–begitu perkasa dan selalu merupakan kelompok yang sulit untuk dikendalikan. Di antara ke-53 istrinya, banyak yang pemberani, cerdas, perkasa, kaya, dan merupakan perempuan yang penuh ambisi dalam menjalin jaringan persekutuan efektif yang merentang luas di dalam juga luar istana, jauh melampaui benteng Keraton. Para perempuan itu memiliki konflik dan agendanya sendiri-sendiri. Dengan intrik-intrik– tidak cuma seputar masalah ranjang saja, tetapi tentu saja, masalah kuasa juga–para istri raja berada dalam persaingan parah dengan sesama mereka. Terdapat rumor terkait teluh, pembunuhan, dan bunuh diri. Rencana, atau dugaan rencana, peracunan antar satu sama lainnya, atau malah peracunan anak dari saingannya, beredar. Permaisuri

pertama Pakubuwana IX, Kangjeng Ratu Pakubuwana, yang juga merupakan ibu yang melahirkan anak laki-lakinya yang kelak akan menggantikannya, dikatakan melakukan bunuh diri secara dramatik. Dilakukannya oleh karena kecemburuan terkait pengangkatan ke pangkat ratu-permaisuri kedua, atas saingannya yang lahir dari keturunan bukan bangsawan: ia dikatakan mengakhiri hidupnya dengan menelan berlian-berlian.[66] Para istri Pakubuwana IX bukan merupakan perempuan-perempuan yang akan menundukkan diri secara mudah terhadap suaminya bagaimanapun tinggi pangkatnya. Dan perlawanan mereka (atau setidaknya ketidaktertunduknya) kepada ideologi dominan laki-laki tampaknya memunculkan kecemasan yang memicu suami mereka menulis dan menuliskan kembali (baik untuk dirinya sendiri maupun untuk para istrinya) pelajaran penuh khayal kebahagiaan poligami di bawah suatu kekuasaan laki-laki yang seakan-akan ditakdirkan.

Namun kegagalan paling mencolok di arena perkawinan bagi sang Raja ini, yakni mendahului masalah rumah tangga morat-marit dengan banyak istrinya pada masa berikutnya. Kegagalan itu adalah ketidakmampuan Sang Raja ini untuk menggandeng tangan wanita yang begitu ia ingini sebagai permaisurinya, seorang wanita muda yang tak henti-hentinya berusaha ia dekati dan rayu. Sebuah masalah yang agaknya merupakan kegagalan terbesar seorang pangeran dalam membangun asmaranya di abad 19 Jawa Tengah—sebuah intrik politik maupun asmara, yang

66 Sang Ratu, Kangjeng Ratu Pakubuwana, meninggal pada tanggal 27 Maret 1887; pada tanggal 9 Mei tahun yang sama, belum dua bulan sejak wafatnya Sang Ratu, saingannya, Raden Ayu Mandayaprana dinobatkan menduduki posisinya sebagai ratu—lagi dengan gelar Kangjeng Ratu Pakubuwana (*Kagungan-dalem Serat Babad Sangkala*, MS. SP 220 Ca-A/SMP KS IA, hal. 216—17.

dikatakan, telah memunculkan lebih bayak dokumen-dokumen diplomatik Hindia Belanda daripada satupun masalah lain di abad ke-19 di Surakarta.[67] Dan memang juga penting dicatat bahwa peristiwa ini juga melahirkan beberapa puisi lirik erotis maupun tarian sakral Keraton yang pengarangnya, tidak lain lagi dari pangeran yang mabuk cinta ini (Pakubuwana IX) sendiri.[68] Apa yang ingin saya tunjuk di sini adalah olehnya Pakubuwana IX merayu Gusti Sekar Kedaton (kembang istana) untuk sanggup menjadi permaisurinya. Gadis ini adalah merupakan puterinya Pakubuwana VII (berkuasa 1830-1858), raja Solo yang, ironisnya, di tahun 1830 bersekongkol bersama Belanda untuk menyingkirkan Pakubuwana VI (ayahnya Pakubuwana IX). Dan ternyata, melalui suatu tipu-muslihat sejarah, raja inilah yang merupakan ayah Sekar Kadhaton, putri yang akan menjadi perempuan paling disayangi Pakubuwana IX.[69] Gusti Sekar

67 J. Anthony Day, "Meanings of Change in Poetry of Nineteenth-Century Java" (Ph.D. Dissertation, Cornell University, 1981), hal. 164.

68 Lihat khususnya karangan-karangan Pakubuwana IX di MSS. Keraton Surakarta, *Serat Rarepèn Anggitan-dalem Sampéyan-dalem Ingkang Kaping IX*, MS. SP 275 Ca/ SMP KS 435; *Serat Rarepèn*, MS. SP 69 Ha/SMP KS 436; *Serat Manohara*, MS. SP 82 Ra/SMP KS 437; dan *Serat Pasindhèn Badhaya: Kagungan-dalem ing Kadipatèn Anom Kaping IV*, MS. SP 159 Na/ SMP KS 544A.

69 Raja yang digulingkan Belanda, Pakubuwana VI (1823—30), ditahan di bulan Juni 1830 pada penutupan perang Dipanegara. Didakwa terlibat intrik anti-Belanda, Sang Raja malang Pakubuwana itu diasingkan ke pulau Ambon, sekitar 1200 mil. dari Jawa, dimana ia meninggal di tahun 1849. Putranya, Pakubuwana IX selanjutnya, yang tak pernah bertemu ayahnya, dilahirkan di bulan Desember 1830 dari salah satu permaisuri yang ditinggalkan Pakubuwana VI di Surakarta. Lebih lanjut tentang pembuangan Pakubuwana VI, lihat tulisan saya *Writing the Past, Inscribing the Future*, bab dua. Pakubuwana VII adalah paman Pakubuwana VI; hubungan keluarga Sekar Kadhaton dengan Pakubuwana IX, selanjutnya, adalah sebagai semacam sepupu (*first cousin once removed*), tetapi

Kadaton ini (yang nota bene tidak seperti ayahnya), dikatakan bersikap kukuh perihal keutuhan kekuasaan pribumi atas kerajaan Jawa, dan bahkan berkehendak berkuasa sebagai Pakubuwana itu sendiri. Kekuasaan kolonial tidak bakalan menyetujui kemungkinan ini kedua-duanya. Sementara, Pakubuwana IX yang terkena asmara ini secara menggelegak mengejar sepupunya yang begitu perkasa itu selama hampir 20 tahun sebelum akhirnya memutuskan pasrah dan mengaku kalah (dan pada akhirnya, tentunya, segera beralih kepada kedua ratu berurutan itu maupun kepada ke-51 istri-istri selirnya yang lain).

Sang Putri ini tetap mempertahankan keperawanannnya, dan status kecakapan spiritualnya naik terus sampai tingkat yang melegenda dan tak ada tandingnya. Menolak menjadi seorang istri, sekalipun istri raja, Sekar Kadhaton melawan ideologi dominan laki-laki dan mengelak dari suatu realitas perempuan yang, bisa juga, kurang menguntungkan. Ia menyangkal baik realitas perempuan yang dicirikan intrik poligini maupun fantasi laki-laki atas konsep "istri baik" atau "istri utama." Alih-alih, ia menjadi seorang penulis, seorang intelektual terpandang,[70] dan

---

Sekar Kadhaton juga *kepernah* (merupakan) bibinya. Pakubuwana VII tidak melahirkan keturunan laki-laki; kakaknya menggantikannya sebagai Pakubuwana VIII di tahun 1858. Semasa wafatnya Pakubuwana VIII di tahun 1861, lagi dengan tanpa keturunan laki-laki, anak dari Pakubuwana VI yang diasingkan akhirnya naik tahta, dimana ia berkuasa sebagai Pakubuwana IX selama 32 tahun hingga wafatnya di tahun 1893.

70 Meskipun ia dikenal sebagai pengarang, tampaknya tidak banyak jejak tulisan-tulisan Sekar Kadhaton (yang ditemukan). Sampai hari ini saya temukan hanya satu naskah dengan karya yang dinisbahkan padanya, yaitu *Serat Wulang Pembayunan: Pethikan saking Kitab Tapsir, Ibnu Ngabas* (dikarang Surakarta, tanpa tahun) dalam [*Wulang Warna-warni*](ditulis Surakarta, 1955—57), MS. Radyapustaka 31 carik/SMP Radyapustaka [RP] 102, hal. 73—87. Saya belum berkesempatan untuk membuat studi detail atas naskah ini; bagaimanapun naskah ini tampaknya merupakan gubahan

seorang pelaku di atas jalan tasawuf. Para perempuan Keraton Surakarta hari ini masih membicarakan kunjungan supernaturalnya ke Mekkah, di mana ia hampir setiap hari berkunjung untuk menjalankan salat Maghrib. Dikatakan Sang Perawan ini akan kembali ke istana saat malam hari dengan duri pohon (padang pasir) tertancap di jaritnya—sejenis tumbuhan berduri yang hanya tumbuh di bukit suci Arafah. Sekar Kadhaton menghabiskan tahun-tahun akhir hidupnya dalam kegelapan; ia dibutakan oleh laku yang berkait dengan laku tafakurnya, yaitu menatap langsung sinar matahari.[71]

Pada tahun 1863, sekira sekitar waktu Sang Raja mengaku gagal dalam usahanya meminang Sekar Kadhaton yang semakin menua (ia sudah berumur sekitar 35 tahun pada waktu itu), Pakubuwana IX memberi pengarahan carik-cariknya untuk membuat pertama dari beberapa salinan manuskrip sebuah puisi yang berjudul *Serat Murtasiyah* (Cerita Murtasiyah).[72] Masuk dalam kategori genre "Santri Kelana" dan "Sastra Pengajaran

---

Suluk Acih-nya Ronggasasmita. Naskah lain, *Serat Bab Wulang Warnawarni*, berisi kumpulan karya-karya pengajaran moral yang ditulis oleh-atau untuk-nya sekitar tahun 1841 (MS. SP tidak terkatalogisasi/SMP KS 337).

71 Di tahun 1887 Sang Raja menobatkan Sang Perawan Gusti Sekar Kadhaton sebagai Ratu, dengan gelar Gusti Kangjeng Ratu Pembayun. Ratu Pembayun meninggal di tahun 1917, dan seperti Pakubuwana IX telah ditetapkan di masa akhir hidupnya, diberi pemakaman sebagaimana seorang permaisuri raja (*Kagungan-dalem Serat Babad Sangkala*, hal. 218, 321).

72 *Serat Murtasiyah* (dikarang tanpa tempat, tanpa tahun; ditulis di Surakarta, 1863), MS. Reksa Pustaka Istana Mangkunegaran O 14/ SMP Mangkunagaran [MN] 404. Beberapa tahun belakangan sang raja Pakubuwana IX mengarahkan penyalinan lain atas karya ini, *Serat Dara Murtasiyah*, 2 jilid (dikarang tanpa tempat, tanpa tahun; ditulis Surakarta, 1876), MS. SP 117—118 Na/SMP KS 471—472. Kedua salinan sepertinya dibuat dari babon naskah yang ditulis pada 1814; lihat catatan 27.

Perempuan", karya ini bertanggal setidaknya pada awal abad ke-19.[73] Puisi ini memaparkan kisah yang fantastis dan teladan atas seorang perempuan istri Jawa sempurna – yaitu peranan yang justru ditolak Sekar Kadhaton. Berikut adalah sinopsis sangat ringkas atas kisah perempuan Islam Jawa ini yang naskah aslinya berkepanjangan 70 pupuh dalam dua jilid dan 448 halaman.

Murtasiyah, tutur cerita ini, adalah puteri cantik, berbakat, dan cemerlang seorang *kyai* Islam dengan istri sempurna sang kyai itu. (*Kyai* merupakan guru lembaga pengajaran agama Islam, atau pesantren). Keluarga bahagia ini tinggal di pesantren Wanasari yang terkenal, yang berada di suatu tempat di "atas angin". Meski telah masuk dalam umur yang pantes untuk dinikahi, si cantik Murtasiyah menolak para pelamar yang tak terhitung jumlahnya supaya bisa melanjutkan belajarnya; Murtasiyah sendiri, ternyata, seorang santri/pelajar teologi Islam dan tasawuf yang taat dan menjanjikan.

Sebagaimana telah dapat diduga, seorang *santri* muda (*santri* dalam nuansa rasa abad ke-19 bermakna "santri kelana pelajar agama Islam") berbakat dan luar biasa ganteng datang dari mancanegara. Seorang keturunan Nabi Muhammad, anak muda ini memiliki segala kelebihan di antara yang lain baik dalam tampilan maupun kepandaian. Santri luar biasa ini, Sèh Ngarib, meminta kepada ayah Murtasiyah agar si puteri cantiknya diningkahkan padanya. Namun di luar perkiraan ayahnya, Murtasiyah menolak lamaran tersebut. Lalu, Sang Kyai beserta istrinya mulai menuturi

73 Resensi/salinan yang paling tua dari kisah ini yang pernah saya lihat ditulis pada tahun 1814 di Keraton Surakarta. Manuskrip ini (*Serat Johar Mokin utawi Murtasiyah* [yakni, *Serat Murtasiyah*], MS. SP 90 Na/SMP KS 27 A) ditulis atas perintah Pakubuwana IV dari contoh naskah yang merupakan milik anaknya, putera mahkota (yang kemudian akan memerintah sebagai Pakubuwana V).

puteri yang tampak enggan ini, mengajarinya keutamaan menjadi seorang istri, dan khususnya, terkait pencapaian spiritual yang mungkin bisa diraih oleh seorang wanita melalui jalan perwujudan kehidupan suami-istri yang sempurna. Mereka mengkaitkan capaian perempuan ini dengan memberi contoh Déwi Aklimah, seorang istri tak bersalah yang begitu hebat patuhnya, sehingga setelah ia mati dipukuli secara keji oleh suaminya yang tak adil, tetap setia padanya sehingga pada akhirnya arwah sang istri sempurna itu menyelamatkan suaminya (yang jelek) dari siksaannya di neraka. Déwi Aklimah menolak masuk surga kecuali bisa mendampingi dan melayani suaminya di firdaus. Dengan kata lain, alih-alih tak bisa hidup tanpa suaminya, ia lebih merasa tidak akan tahan mati tanpa bersamanya.

Keberhasilan yang ternyata bisa diraih di akhirat sebagaimana ditunjukkan cerita tersebut, merupakan harapan yang menarik bagi Murtasiyah, karena, setelah mendengar ceritanya, anak perempuan ini yakin bahwa pernikahan ini memang pilihan pantas untuknya. Murtasiyah segera dinikahi oleh pelamar yang begitu menginginginya ini. Namun, sebagaimana ketentuan aturan genre ini, Murtasiyah menahan diri untuk berhubungan badan, yakni hingga sang suami bisa menjawab secara memuaskan seluruh pertanyaan cerdasnya terkait masalah ajaran tasawuf yang paling dalam di agama Islam. Setelah itu, mempelai laki-laki kemudian segera merenggut keperawanan istrinya—diduga—dengan hasrat yang menggelegak hingga sang perempuan pingsan, alias dalam keadaan tanpa sadar yang mengenaskan.[74]

74 Untuk melihat sekilas (adegan) pingsan pengantin perempuan di Indonesia masa kini yang betul-betul mirip dengan gambaran ini, lihat penggambaran "malam pertamanya" pasangan mempelai Madura kontemporar dalam Anke Niehof, "Madurese Women as Brides and Wives," dalam *Indonesian Women in Focus*, hal. 174—76.

Pasangan suami-istri ini menikmati bulan-bulan kebahagiaan hubungannya. Namun lalu menjadi jelas bahwa Murtasiyah hamil. Bagi suaminya, hal ini merupakan tanda bahwa (memang) sudah tiba saat baginya untuk kembali ke pencariannya di jalan kelana seorang Sufi. Murtasiyah sama sekali tak senang akan kemungkinan ia ditinggalkan suaminya dalam keadaan hamil, namun ia mengalah terhadap keinginan suami, saat sang suami menegur sang istri terkait "kekhawatiran" bodohnya (secara tersirat merupakan sebuah dosa). "Apa perbedaannya, Dik, jika aku pergi atau tetap tinggal? Percayalah hanya kepada Allah semata. Berdoalah untuk keselamatanku, selama aku melakukan perjalanan."[75] Limapuluh-dua pupuh (dan ratusan halaman) berikutnya dari puisi sangat panjang ini berkisar pada kecakapan spiritual sang suami dalam serangkaian pencarian mistiknya di mana ia selalu sukses.

Sementara itu, kehidupan istri yang ditinggal kurang bahagia. Tak mau pergi dari rumah selama masa ia mengandung—suaminya tak akan mau tahu mendengar ini—Si Murtasiyah yang patuh dan suci ini tetap berdiam diri di dalam rumah sendirian selama sepanjang tujuh bulan. Dan ketika akhirnya masa persalinannya tiba, ia tak berani meminta pertolongan, karena ia merasa wajib mengikuti perintah suaminya secara harafiah untuk "hanya percaya kepada Allah semata". Dengan rasa belas kasihan, malaikat pun turun dari langit untuk membantu proses kelahiran seorang bayi perempuan yang sangat cantik. Pagi berikutnya, sang suami muncul kembali, karena telah menerima tanda bahwa anaknya telah lahir. Sang istri salehah Murtasiyah dengan penuh ketundukan (segera) merunduk mencium kaki suaminya dengan mata yang meneteskan air mata bahagia.

---

75 *Serat Murtasiyah*, *pupuh* 11, bait 13, MS. SP 117 Na/SMP KS 471, hal. 67—68.

Keluarga muda ini menikmati satu tahun kebahagian, namun hingga suatu sore saat makan malam (satu-satunya yang makan sang suami tentunya), nyala sumbu lampu mulai berkedip-kedip hampir mati, dan si bayi menangis. Murtasiyah, yang sedang melayani suaminya, waswas dan bingung dalam keadaan genting ini—ya sebuah kegentingan. Setelah serangkaian kesalahan yang bisa dipakai sebagai bahan guyonan, Murtasiyah menyenggol lampu, menumpahkan minyaknya yang lalu mengenai piring makan suaminya. Santri cemerlang ini dengan sekejap segera memarahinya secara kasar, meraih anaknya, dan mengusir istrinya. Saat si istri yang memelas memohon maaf dengan sungguh-sungguh, sang Suami menjambak rambutnya, dan menariknya keluar rumah, serta memukulinya hingga Murtasiyah tak sadarkan diri.

(63) Praptèng latar dèn-gebugi	63. Sampai halaman dipukulinya
Sang Dyah sambatira tan lyan	Sang Putri sambatnya hanya
amung nuwun apurané	Memohon ampunan
Sèh Ngarib saya sru dènnya	Sèh Ngarib makin kerasnya
nyotho nyikut anendhang	Meninju, menonjok, dan menendang
adus rah sariranipun	Mandi darah tubuhnya
kantaka mari sasambat	Pingsan pulih (terdiam) sambatnya

(*Serat Murtasiyah*) [76]

Saat sang istri kembali sadar, Murtasiyah berdiri sempoyongan. Takut akan nyawanya ia memutuskan untuk pergi. Namun sebagai anak baik, ia merasa sudah seharusnya berpamit pada orang tuanya dulu. Namun saat ia tiba di rumah, ayahnya tak mau buka pintu. Kenapa? Karena luka yang tampak di tubuhnya membuk-

76 *Serat Murtasiyah*, *pupuh* 63 dalam tembang Asmarandana, bait 32, MS. SP 118 Na/SMP KS 472, hal. 180.

tikan nistanya—membuktikan bahwa ia telah berdosa karena berani pada suaminya. (Ibunya, seorang istri yang juga salehah, sebenarnya ingin menyuruh putrinya masuk namun takut dianggap menentang suaminya). Sehingga Murtasiyah pergi menuju ke hutan, di mana dalam keadaan mengenaskan ia benar-benar meminta tobat untuk dosa-dosa yang telah ia lakukan pada suaminya. Akhirnya, setelah serangkaian kesulitan dan tumpukan doa yang dilantunkanya, terjadilah kunjungan "ilahiah", dimana rupanya ditransfigurasikan dari ayu ke lebih ayu lagi, dan ia kembali lagi bersujud kepada suaminya. Suaminya memaafkannya dan mereka hidup "bahagia", lalu selanjutnya membesarkan anak perempuan yang mereka persiapkan menjadi istri sempurna yang kepatuhannya dan kesalehahannya diperuntukkan untuk suaminya kelak. Naskah yang tebal berakhir dengan adegan malam pertamanya putri mereka dengan suami yang baru menikahnya.

(20) …..	21. .....
Sang Dyah sumungkem pada	Sang Putri mencium kakinya [suami]
(22) Aturira sarwi marbes mili	22. Berucap sambil menangis sedan
dhuh tuwanku ing dunya ngakérat	Aduh, tuanku di dunia dan akirat
kang raka ngayuh madyané	Sang Suami mendekap pinggangnya
sarwi ingelus-elus	Dan membelainya lembut
pan sadalu nggèn mitituri	Sepanjang malam menuntunnya
kongsi bangun rahina	Hingga fajar
wus nutugken kayun	Lalu mengumbar hasratnya
Sang Dyah asrah jiwa raga	Sang Putri pasrah jiwa raga
sakarsané kang raka Sang Retna wasis	Suluruh hasrat lakinya lihai ia puaskan
bedhah kadhatonira	Bentengnya telah jebol

(*Serat Murtasiyah*)[77]

77 Ibid., *pupuh* 70 dalam tembang Dhangdhanggula, bait 20—21, hal. 231.

Sebuah penggambaran ektsrem, barangkali. Namun (sebenarnya) sama sekali tidak asing sebagai penggambaran hubungan seksual dalam pernikahan di dalam karya sastra pada abad ke-19. Sebuah gambaran yang melukiskan fantasi dominasi seksual total laki-laki atas istri-istrinya, dimana perempuan-perempuan yang ditundukkan tidak hanya secara antusias merangkul ketundukannya ini–dengan sadar diri dan dengan penuh kerelaan–namun juga menumbuhkan antusiasme ini pada anak perempuannya sekaligus.

Sejauh ini saya membicarakan fantasi elit laki-laki terhadap para istrinya. Namun tulisan elit laki-laki Jawa kelas-atas terkait relasi gender di abad ke-19 Jawa tidak membatasi fantasi dominasi seksualnya dalam sebuah keadaan pernikahan. Tulisan-tulisan laki-laki mengenai perempuan menyajikan gambaran agak berbeda terkait seksualitas perempuan desa pinggiran, yakni, perempuan yang sebenarnya bukan termasuk kandidat untuk posisi "istri salehah". Terdapat kecenderungan dalam kesusasteraan ini untuk melukiskan wanita desa non elit sebagai "sasaran mudah" atau "wanita murahan". Gambaran ketersediaan seksual dari wanita-wanita desa ditulis dalam sebuah motif umum seakan-akan begitu mudah merayu gadis-gadis desa (juga janda, meski ini cerita yang agak berbeda) bagi para lelaki kelas atas saat sedang melawat di desanya. Para wanita ini dilukiskan, bukan sebagai perempuan sadar akan ketertundukan/kepasrahan suci yang telah mereka pelajari, namun lebih sebagai makhluk tak sadar yang naif *atau* yang penuh birahi, sebuah wadah hawa nafsu. Sasaran sempurna untuk dijadikan permainan menurut khayalan yang terlintas di benak elit laki-laki ini, wanita-wanita pinggiran ini tampil sebagai "anak petani" persis seperti dalam genre cerita humor "pedagang keliling" di Amerika.

Salah satu karya "klasik" yang paling dirayakan di Jawa, *Serat Centhini* gubahan awal abad ke-19, memainkan motif "anak petani" ini bersama sejumlah rajutan ceritanya. Salah satu jenis gubahan ini adalah sebuah penggambaran pornografis yang begitu mencolok dalam menceritakan bagaimana seorang bangsawan laki-laki begitu saja memerawani tiga gadis dalam satu malam. Gadis-gadis ini merupakan puteri seorang *lebé* desa yang menjadi tuan rumah untuk santri kelana dari kelas-atas itu pada suatu malam. Adalah puteri tertuanyalah yang pertama mendatangi ranjang santri tampan ini dan meminta dengan sangat dilayaninya. Adik-adiknya menyusul kemudian. Karena sang santri tak ada kerjaan dan bukan seorang yang membiarkan kesempatan macam itu lewat begitu saja, laki-laki ini menerima ajakan gadis tersebut. Puisi ini melukiskan prosesnya, yang kadang-kadang sulit, dengan perhatian yang semakin mendetil. Digambarkan olehnya memerawani kedua puteri bersaudara yang tua berhasil dengan cemerlang karena bisa saling memuaskan dalam hubungan seksual yang berakhir dengan sebuah adegan *trisam*. Namun gadis ketiga dan yang terakhir lain cerita: anak yang belum memasuki masa pubertas ini memunculkan masalah. Pemecahannya adalah dengan cara perkosaan yang dilakukan dengan bantuan kedua kakaknya sajalah—yang memegangi sang adik dalam posisi merebah—sehingga sang santri pada akhirnya mampu "menjebol benteng"-nya. Gadis kecil yang terluka ini lari kesakitan, takut, dan dengan perasaan ngeri, sambil ditertawakan sang santri dan kedua kakaknya. Di pagi harinya, sang pahlawan sudah berada di perjalanan lagi untuk melanjutkan pencarian ilmu agama, dan juga untuk penaklukan-penaklukan di arena asmara.[78] Begitu saja, dan nampaknya tanpa ironi, episode *Centhini*

78 [Mas Ronggasutrasna, Raden Tumenggung Sastranagara, dan Kyai Haji

ini merupakan contoh sempurna atas penggambaran klasik sesungguhnya terkait relasi timpang yang ada pada hubungan seksual baik antara laki dan perempuan maupun antara elit dan pinggiran dalam fantasi bangsawan laki-laki Jawa di abad ke-19. Benedict Anderson secara cerdas mencirikan *Centhini* sebagai artikulasi mimpi profesional—sebagai konstruksi khayal fantasi utopia Jawa,[79] barangkali. Namun meski kadang meluapkan hasrat seksual bercorak homoseksual, maupun permainan yang kelewat menabrak norma dalam sebuah tata hirarki tradisional, mimpi tersebut jelas masih bersifat mimpi laki-laki, begitu juga utopianya jelas merupakan konstruksi seksis.

Beralih dari utopia kuasa laki-laki yang dibayangkan di awal abad ke-19 menuju arena memori-memori laki-laki yang gelisah di tahun 1887, saya sekarang akan beralih ke kisah "puteri petani" Jawa yang lain, dalam mana relasi timpang, jika bukan malah ditentang, paling sedikit terbuka bagi cemoohan. Tak menjadi "mimpi profesional" siapapun, dongeng ini konon merekam kisah nyata. Ditulis sebagai sebuah sejarah, kisah ini ditulis dalam sebuah memoar pribadi yang dikarang salah seorang keponakan Pakubuwana IX. Memoar ini ditulis untuk memperingati kunjungan akhir pekan sang pangeran-muda ke wilayah pinggiran di sekitar Surakarta.[80] Sang pangeran tersebut, *semacam* santri kelana akhir abad ke-19, ditemani penulis pribadi (*carik*) kerah-atasnya

---

Muhammad Ilhar], *Serat Centhini*, pupuh 263, dalam Raden Wirawangsa, ed., *Serat Tjentini*, vol. 7–8 (Batavia: Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, 1912—1915), hal. 156—67.

79 Benedict Anderson, "Professional Dreams," dalam *Language and Power: Exploring Political Culture in Indonesia* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), hal. 271—99 (khususnya hal. 287—88).

80 [*Serat Pèngetan Lelampahanipun Bandara Radèn Mas Sumahatmaja*] (dikarang Surakarta, 1887; ditulis Surakarta, awal abad 20), MS. SP 177 Ca/SMP KS 80.2.

(yakni seorang *priyayi*) dalam perjalanan ini, bersama dua abdi rendahnya. Kisah ini menggambarkan rayuan gagal (sang priyayi) atas wanita desa pinggiran yang berlangsung di akhir pekan tersebut, sebuah kegagalan yang menyebabkan penghinaan orang yang maunya menodai si perempuan ini, yaitu tak lain lagi dari sang carik, abdi priyayi pangeran muda tersebut.[81]

Wanita yang diceritakan tersebut adalah seorang wanita desa yang menjaga warung kecil, anak puterinya seorang janda yang miskin, buta, dan tuli, janda yang juga merupakan teman dari salah satu abdi sang pangeran kelana. Sementara saat para teman pangeran sedang mendekati warung yang dijaga si gadis, abdi sang pangeran ini memiliki rencana jahat, suatu tipu muslihat untuk menipu baik si gadis maupun teman seniornya, *priyayi*-yang bertugas sebagai cariknya sang pangeran. Si abdi-pelayan nakal ini memunculkan rencananya untuk berkhiyanat. Si gadis yang tak terduga, tampak, telah membocorkan rahasianya terkait ketakutannya menjadi perawan tua karena cacat fisik memalukan tertentu yang dideritanya. Dengan cara menipu sang carik, pelayan licik ini memperbincangkan dengan si *priyayi* keputus-asaan si gadis dalam usaha mencari seorang suami; meskipun si pelayan tak mengatakan perihal kecacatan si gadis. Malahan, dengan berpura-pura menyokong dengan si penulis, sang penipu menyarankan tipu-muslihat yang dengannya priyayi dari kota tersebut bisa merenggut keperawanan si target utama seksualnya ini. Si pelayan nakal ini mendesak si carik tampil berpura-pura sebagai *dhukun* yang berjanji akan menjamin calon suami untuk si gadis, yakni secara magis melalui sebuah cara yang mengharuskan suatu hubungan mistis-sekaligus-seksual dengan si gadis.

81 Ibid., *pupuh* 6—7, hal. 380—87.

Sehingga si pelayan, bersama dengan sang carik kerah-atas di belakangnya, mendatangi gubuk sederhana si gadis, dua lelaki kota ini segera memainkan tipu-muslihatnya—dengan kekakuan yang cukup tampak bisa dilihat. Namun si gadis yang sangat berhasrat ini menyetujui tawaran yang jelas-jelas konyol tersebut; si gadis begitu haus akan seorang pria (sang sejarawan yang mengarang memoar ini mengingatkan kita) sebagaimana ia mengharapkan seorang suami. Namun pas pada saat si carik mau menikmati hubungan intim, si gadis desa ini, yang ternyata, mengidap penyakit tidak bisa mengendalikan keluarnya air kemih dari kemaluannya, membanjiri si penipu, pecinta dari kota dengan semburan aliran air kemih. Laki-laki ini mundur dalam ketakutan.

(7)	.7. .....
alok njola iki apa	Jerit kaget, "Apa ini?!
gemrojogé kaya kali	Menyembur layaknya sungai
(8) Sarta nganggo nyembur-nyembur	8. "Serta mendesis menyemprot!"
mundur sira Mas Cemarik	Mundur sang carik kerajaan
dharodhog pucet kang ulat	Menggigil, pucat raut mukanya
nèng jogan gumeter linggih	Di lantai duduk gemeteran
.....	.....

(*Serat Pénget Lelampahanipun B.R.M. Sumahatmaja*) [82]

Puisi ini berlanjut dengan menceritakan tanpa lelah ihwal kekecewaan, ketaknyamanan, dan perasaan aib yang didera penulis—khususnya pada bau pesing urin.

82 Ibid., *pupuh* 7 dalam tembang Kinanthi, bait 7–8, hal. 384.

Apa yang secara khusus menarik dan menyenangkan ihwal cerita ini adalah penggambaran terkait perasaan takut dan kekecewaan si penulis dalam sebuah penceritaan kisah yang diulang-ulang. Episode ini diceritakan *berulang-ulang* sebanyak empat kali, setiap kali menekankan ihwal air kemih yang menyembur secara ganas dari si gadis itu. Maka menjadi semakin jelas bahwa apa yang sungguh menakutkan bagi si carik bukan polusi itu, melainkan dominasi seksual dari seorang perempuan, dan lebih dari itu ketakutan akan semacam pengebirian. Setelah kejadian, si penulis menjelaskan:

(11) Awakku banjur ngalumpruk *ndhépok nora duwé wani* *déné ta dudu suwara* *kang gemrojog kaya iki* *nyembur-nyembur kaya ula* *sangka kono arep mijil*	11. "Badanku lalu lemas Lumpuh nggak punya berani Oleh ini bukan main Yang menyemprot kayak ini Nyembur-nyembur layak ular Dari sana akan keluar
(12) Mung mangkono panyanaku *marma nggonku jola glis* *sirku babaya kéwala* *tan weruh yèn uyuh pesing*	12. "Cuma gitu terkira ku Maka aku lompat kaget Ku anggap bahaya saja Tak tahu itu pipis pesing

(*Serat Pénget Lelampahanipun B.R.M. Sumahatmaja*) [83]

Gugur dalam sebuah pertarungan seksual terkena semprotan kemih yang layaknya ejakulasi dari pasangan perempuan pinggirannya, laki-laki kerah-atas ini didera rasa risi disertai tubuhnya yang basah-kuyup, lalu mundur dengan penuh perasaan malu dari arena pertarungan.

83 Ibid., *pupuh* 7 dalam tembang Kinanthi, bait 11–12, hal. 384.

Saya hendak menyimpulkan gerakan mundur ini melalui "perang seks" yang tertulis di beberapa karya Jawa abad ke-19 ini dengan kembali lagi kepada petualangan Lebé Lonthang. Lebé Lonthang, seperti anda pasti ingat, merupakan syeikh Sufi bersemangat yang menandingi perempuan penjual pasar dalam sebuah pertarungan seksual. Ketika kita di awal esai menghentikan cerita sang syeikh, ia baru menggagahi perempuan penjual bikang di pasar. Hal tersebut bukan akhir puisi tersebut. Setelah serangan seksual ini, lebé ini menutupi kemaluannya, kemudian menaiki sebuah masjid, dan secara verbal menyerang modinnya (sang petugas resmi masjid) dalam sebuah perang singkat adu-kata. Puisi tersebut lalu menuju gelanggang pertarungan seksual lagi—sebuah arena pertarungan di mana sesungguhnya sang syeikh akan ditundukkan, jika tak sepenuhnya dikalahkan. Seperti digambarkan sambil puisi ini menjelang tamat:

(18) Lebé Lonthang/ cucul mari/ cecawetan *kadi wau/ briga-brigi/ tholang-tholang* *Nyahi Lebé/ Lonthang mara/ mapag dalan*	18. Lebé Lonthang/ melepas lagi/ cawatnya Layak tadi/ [zakarnya] meringis/ tegak lurus ke depan Nyai Lebé/ Lonthang datang/mapak jalan
(19) Sampun porot/ susuné lé/bér lir diyan *Nyahi Lonthang/ ke[m]bené lung/ suran salang* *sinjangipun/ lungsuran ja/la tambalan*	19. Sudah renta/ teteknya me/lorot layak lentera Nyai Lonthang/ kembennya be/kas keranjang *Sinjang*-nya/ bekas ja/la tambalan
(20) Pan kapapag/ nèng marga ba/ njur rangkulan *sakaroné/ padha kangen/ bung-ambungan* *Lebé Lonthang/ dhogolé mek/sih beranang*	20. Kepapak/ di jalan la/lu rangkulan Keduanya/ sama rindu/ cium-ciuman Lebé Lonthang/ zakarnya ma/sih kemerahan
(21)Nyahi Lebé/ murina na/sabi sinjang	21. Nyai Lebé/ membelai me/ nutupnya dengan *sinjang* .....

(*Suluk Lonthang*) [84]

Dalam sebuah permainan ganda, Nyai Lebe Lonthang (segera) menarik sang syeikh kembali ke jalur. Terkait kata-kata

84 *Suluk Lonthang,* bait 18–21, hal. 80.

kiasan dalam bahasa Jawa untuk "suami takut istri" diwakili dalam puisi ini dengan ungkapan "ditutupi dengan *sinjang*" (*kasasaban tapih*).[85] Dan bahkan kain bawahan penutup istri Lebé Lonthang terbuat dari bekas jaring ikan yang lawas dan penuh tambalan. Pendeknya "sang istri menjaringnya".

Sebelum ditutup dengan tiga bait puisi terakhir, saya ingin menutup dengan sebuah kata terkait suara tandingan yang muncul dalam tembang *suluk* ini. Karya-karya *suluk*, kadang dalam kapasitasnya sebagai tetembangan Sufi eksatik, sesuai jenisnya ditulis dalam bahasa yang melampaui batasan-batasan diskursus puitik biasanya. Tak asing dalam genre *suluk* ini untuk menulis ihwal seksualitas, serta lumrah menulis perihal badan manusia dengan cara yang mempertanyakan, secara radikal, dualitas biner antar raga dan jiwa. Namun, *Suluk Lonthang* bahkan telah melangkah lebih jauh dibanding *suluk*, yang lain, memunculkan efek kejut yang tampaknya membuat sebegitu kaget penulisnya sendiri sampai, pada akhir suluk, ia keluar dari bingkai penulisan untuk mempertimbangkan kepada pembacaanya makna puisi aneh yang baru saja ia tulis ini. Dalam sebuah komentar penulis yang sungguh tak lumrah, yang memberi pernyataan secara lugu kepada para pembaca *suluk*-nya, penulis puisi ini tiba-tiba bergeser dari gambaran Lebé Lonthang dengan zakarnya yang ditutupi kain bekas jaring ikan (jala) oleh istrinya kepada sebuah kesimpulan:

85 Yaitu, "*kasasaban tapih*." Lihat J.F.C. Gericke and T. Roorda, *Javaansch-Nederlandsch Handwoordenboek*, jil. 1 (Amsterdam: Muller, 1901), hal. 808.

(21) ..... *kang nunurat/ pan gumuyu/ tanpa rowang* *guyunipun/ tegesé dèn-/ étang-étang*	21. ..... Yang menulis/ iya tertawa/ tanpa teman Olehnya tertawa/ maknanya di-/ pertimbangkan
(22) Sun watara/ tan béda kang/ darbé layang *buh benera/ buh sisip dè/nnya ambatang* *pambatangé/ kang nerat kang/ darbé layang*	22. Aku kira/ tidak berbeda, yang/ punya naskah Entah benar/ entah salah o/lehnya pecahkan Pemecahannya/ yang menulis, yang/ punya naskah
(23) Laku samar/ tatrapané/ Lebé Lonthang *bener luput/ kang nerat dar/ma tumandang* *sampun titi/ ingkang ngaran/ Suluk Lonthang*	23. Laku samar/ kelakuannya/ Lebé Lonthang Benar salah/ yang menulis wa/jib lakukan Sudah tamat/ yang namanya/ *Suluk Lonthang*[3]

(*Suluk Lonthang*) [86]

86 *Suluk Lonthang*, bait 21-23, hal. 80.

Hidup di Zaman Edan: Hari-Hari Terakhir *Pujongga Panutup Jawa*[1]

Nancy K. Florida
(Terj. Irfan Afifi bersama Nancy Florida)

SABTU MALAM 11 Oktober 1873 menandai akhir Pameran dan Kongres Pertanian perdana di Hindia Belanda, sebuah akhir yang begitu dahsyat dan menentukan. Kongres, yang terselenggara di Alun-alun Lor Keraton Surakarta, dibuka pada hari Selasa sebelumnya di depan keraton raja yang bergelar Pakubuwana. Dielu-elukan sebagai pertemuan ilmiah pertama terkait produksi pertanian di Hindia Belanda, Kongres ini dirancang untuk mengumpulkan elit pribumi bersama elit Eropa untuk sebuah konferensi yang berlangsung selama seminggu terkait (masalah-masalah) praktik-praktik pertanian modern yang bisa meningkatkan produksi hasil pertanian maupun keuntungan di tanah jajahan. Selain pertemuan para elit penting, penyelenggara juga berharap dapat menarik minat dan kedatangan audiens

1 Terbit dalam bahasa Inggris pada tahun 2019. Nancy Florida, "Living in a Time of Madness: Last Days of Java's Last Prophetic Poet," *History and Theory: Studies in the Philosophy of History* 58:4 (December 2019): 86–106. Diterjemahkan dan diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan izin. Versi bahasa Indonesia ditambahi dan diperbaiki (NF 2020).

kedua yang terdiri dari para petani pribumi biasa. Karena, meskipun masyarakat umum sebenarnya tidak bisa berpartisipasi di dalam Kongres itu sendiri, mereka diharapkan akan tertarik atas pameran terkait penerapan pertanian modern maupun kerajinan tangan yang terbuka untuk umum, dengan membeli tiket, juga untuk berbagai macam acara gratis yang dipentaskan sebagai bagian keistimewahan Kongres ini. Dijanjikan sebagai sebuah fenomena yang luar biasa: pada bulan menjelang berlangsungnya Kongres, surat kabar berbahasa Jawa *Bramartani* memuatkan rangkaian tulisan-tulisan panjang berkenaan dengan Kongres, yang menyajikan secara rinci sebuah liputan program yang, antara lain, terdiri atas konser-konser, penampilan teater Barat (*komedie*), tari topeng, pertunjukan wayang, pacuan kuda, pesta makan malam, dan kunjungan ke sebuah pabrik gula lokal, serta beberapa pertunjukan atau pesta kembang api. [2]

Karena yang namanya *kongres* merupakan sesuatu yang terlalu baru sebagai fenomena di Jawa Tengah, *Bramartani* perlu menerangkan makna dari istilah baru ini kepada para pembaca pribuminya di bagian awal rangkaian tulisannya. *Kongres*, seperti kita baca, merupakan "sebuah pertemuan atau perkumpulan 'raja-raja' beserta 'para *pujongga*' dan sebagainya, untuk memperbincangkan hal-hal yang berat dan mendalam, malah yang dapat dikatakan menyinggung hakikakt wujud (dalam bahasa Jaw, *ginem rasa*)."[3] Penerjemahan ini hanya dapat berhasil lewat suatu transformasi arti yang kiranya terasa aneh dan asing bagi pembaca Jawanya: kata-kata yang sangat berarti baginya (*raja*, *pujongga*, *rasa*) diartikan secara amat baru: kata *raja* diartikan sebagai pejabat pemerintah Hindia Belanda

2 *Bramartani* (Surakarta), 18 September-9 Oktober 1873.

3 "Pranatan Bab Garapan tuwin Raramèn ing Konggrès" *Bramartani* (Surakarta), 18 September 1873.

beserta tuan tanah yang menguasai perkebunan di sekitar Solo; kata *pujongga* diartikan sebagai ahli teknik dan ilmu pasti; dan *ginem rasa* diartikan memperbincangkan hal-hal yang amat empiris atau berbagai kecakapan teknik dan keterampilan. Tetapi mungkin juga tak terdengar sebegitu aneh oleh para pembaca, mengingat bahwa pada waktu yang sama – dan di dalam koran yang sama – sedang terjadi suatu debat sengit perihal gunanya – atau *tak* gunanya – ilmu tradisionil kalau dibandingkan dengan berbagai pengetahuan modern Barat. Debat tersebut memuncak pada suatu perbincangan akan sah atau tidak sahnya *kepujanggaannya* sang "*pujongga panutup*," yaitu R.Ng. Ronggawarsita yang pada waktu itu hampir menjelang akhir hayatnya – mengingat bahwa beliau wafat secara mendadak kira-kira tiga bulan kemudian. Namun sebelum kembali baik pada debat tersebut maupun pada penutupan Kongres Pertanian yang luar biasa ini di bagian akhir tulisan, saya mau memperkenalkan secara ringkas sang *pujongga*, syair-syairnya, dan masa hidupnya—khususnya masa akhir hidupnya.

Sang Pujangga

R.Ng. Ronggawarsita (1802-1873) lazim dikenal sebagai penyair terbesar dan *pujongga* terakhir keraton Jawa. Di Indonesia paska-kolonial ini, ia dikenang utamanya terkait penglihatan profetik ramalannya (*jangka*), terutama ramalannya yang tepat akan waktu kemerdekaan bangsa Indonesia maupun ramalannya yang juga tepat akan waktu kematiannya Ronggawarsita sendiri; tetapi ia juga diakui atas kamahirannya terkait kritisisme sosialnya yang begitu menggigit.[4] Sarjana Barat maupun sarjana

4 Sukarno, *Ranggawarsita adalah Pujangga Rakjat* (pidato 11 Nopember 1953)" dalam Kamadjaja (Karkono Partokusumo), *Zaman Edan: Suatu Studi tentang Buku Kala Tidha dari R. Ng. Ranggawarsita* (Jogya: U.P. Indonesia, 1964), hal. 16-21; *D.N. Aidit, Tentang Sastra dan Seni* (Djakarta,

Indonesia didikan Barat secara beragam mengakui penglihatannya akan akhir malam gelapnya "tradisi" (Jawa) dan menjelangnya fajar modernitas (suatu akhiran yang diperkirakan mencemaskan baginya oleh sarjana tersebut)[5], menghargainya sebagai sosok penting di masa transisi[6], memandangnya sebagai korban kemajuan[7], hingga merendahkannya sebagai sebatas "omong kosong"[8]. Meskipun begitu, sedikit perhatian dihabiskan untuk melihat bagaimana deretan karya tulis berpengaruhnya berusaha memulihkan "retakan modernitas" (*rupture of modernity*) melalui strategi penulisan ulang masa lalu dalam berbagai cara, yang selama 147 sejak wafatnya, terus-menerus membangkitkan pengakuan akan kekontemporeran efeknya.[9] Esai ini secara ringkas melihat akan penerapan strategi ini di satu karya akhir sang Pujangga, dengan latar belakang diskursus yang panas beserta proyek-proyek modernitas yang menandai bulan-bulan akhir masa hidupnya.

Jajasan "Pembaharuan," 1964), hal 94; Maria Hartiningsih dan Ahmad Aris, "Menatap Jaman Edan", *Kompas* (1 Juni 2015).

5 Benedict Anderson, "A Time of Darkness and a Time of Light: Transposition in Early Indonesian Nationalist Thought," in *Language and Power: Exploring Political Culture In Indonesia* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), hal. 241—43.

6 G.A.J. Hazeu, *Oud en Nieuw uit de Javaansche Letterkunde* (Leiden: Brill, 1921); J. Anthony Day, "Meanings of Change in The Poetry of Nineteenth-Century Java," (PhD Dissertation, Cornell University, 1981).

7 Kenji Tsuchiya, "Javanology and the Age of Ranggawarsita: An Introduction to Nineteenth-Century Javanese Culture," in *Reading Southeast Asia: Translation of Contemporary Japanese Scholarship on Southeast Asia* (Ithaca: Cornell University SEAP, 1990).

8 R.M.Ng. Poerbatjaraka, *Kepustakaan Djawi* (Jakarta, Djambatan, 1952), hal 158—66.

9 Barangkali paling akhir, dalam tulisan Hari Rusli, "Kita Sedang Hidup di Zaman Edan", *Nusantara News.Co* (18 Februari 2018), sebuah tulisan yang mengutip Ronggawarsita untuk secara kritis mengamati iklim politik kontemporer Indonesia dan Korea Utaranya Kim Jong-un.

Ronggawarsita, yang meninggal pada tanggal 24 atau 25 Desember 1873, dilahirkan pada 15 April 1802, ke dalam trah terkemuka *pujongga* istana. Yang diangkat *pujongga* di kerajaan ini bukan hanya merupakan ahli sastra terbaik di generasinya, melainkan juga mengabdi sebagai penasihat spiritual untuk Raja dan Kerajaan. Dengan pengetahuan dan kebijaksanaan baik natural maupun supranatural, ia merupakan sarjana *punjul* dan manusia yang diberkahi *wahyu kapujanggan*.[10]

Ronggawarsita adalah orang terakhir yang meraih tingkat pujangga ini. Dia mewarisi pangkat kakek beserta kakek buyutnya. Kakek buyutnya, si mahir R. Ng. Yasadipura I (1729-1803), sering dielu-elukan sebagai tokoh perintis Renaisans Kesasteraan Jawa yang dinyakini bermula di separuh kedua abad ke-18 hingga berakhir dengan kematian Ronggawarsita.[11] Anak Yasadipura I, R.T. Sastranagara (alias Yasadipura II, 1756—1844) barangkali bahkan lebih cakap daripada ayahnya, telah mengarang rangkaian karya masterpis kesusateraan yang sungguh luar biasa. Sedangkan anak Sastranagara tak sempat menduduki posisi *pujongga*. Anak ini juga dinamai Ronggawarsita, yang sesungguhnya merupakan ayah dari sang Ronggawarsita (muda) yang terkenal

10 *Wahyu* (dari kata Arab *wahy*) cahaya ilahi yang, ketika jatuh menimpa orang yang terpilih, secara supernatural memberi orang tersebut sebuah kekuatan (daya), katakanlah, kekuasaan raja maupun ke-*pujongga*-an. Untuk catatan (yang mungkin dikarang oleh Ronggawarsita sendiri) terkait *wahyu*, lihat *Wawaton Tatakrama Kadhaton* (dikarang di Surakarta, [pertengahan abad ke-19]; ditulis Surakarta [akhir abad ke-19]). MS. Museum Radya Pustaka (RP) 76, hal.7.

11 Saya berargumen bahwa ide "renaisans" adalah projek kolonial yang dikerjakakan, barangkali secara tak sadar, untuk meminggirkan aspek Islam yang ada di dalam kesusasteraan Jawa, lihat tulisan saya, "Writing Traditions in Colonial Java, The Question of Islam," in *Culture of Scholarship*, ed. S.C. Humphreys (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997), yang juga diterjemahkan sebagai Bab 1 di dalam buku ini.

ini. Ia tertimpa takdir buruk. Meski diakui sebagai sarjana brillian (malahan diakui oleh lawan kolonialnya sebagai sosok yang paling brillian di masanya),[12] Ronggawarsita tua dihilangkan menuju pengasingan di tahun 1828 pada puncak Perang Dipanegara (1825—1830), yakni sebuah konflik berdarah yang didaku telah menewaskan 15.000 serdadu kolonial dan (menewaskan) lebih dari 200.000 pemberontak dan warga sipil Jawa.[13] Dikenal sebagai tantangan terakhir kekuasaan Jawa Tradisional melawan Kolonialisme Belanda, perang ini berakhir dengan penjajah sebagai pemenang. Maka 1830 menandai saat penting dalam sejarah Jawa, yakni, sebuah akhir yang menentukan pada kekuasaan politik Jawa dan permulaan kolonialisme tinggi di Jawa. Ini juga menandai awal permulaan kesarjanaan serius kolonial tentang (apa yang menjadi terkenal sebagai) "dunia Jawa tradisional" bersamaan dengan permulaan masuknya Jawa, secara pelan-pelan dan terbatas, ke dalam (apa yang mulai terkenal sebagai) "dunia modernitas Barat". Jadi di antara atau melampaui kedua dunia ini adalah ruang dimana Ronggawarsita, sang *pujongga panutup*, hidup. Dan saya hendak menunjukkan bahwa sang *pujongga* tinggal di "dunia antara" ini dengan mode yang secara sadar menolak merangkul modernitas Barat, sekaligus menolak juga membiarkan dirinya menjadi terbujur kaku dalam suatu tradisi Jawa yang mulai membeku.

---

12 Dalam sebuah laporan kepada Komisaris Jenderal terkait penangkapan Ronggawarsita Tua dan penyiksaannya di Gedung Residen, Residen Kolonial, Baron Nahuys van Burgst bersumbar bahwa tawanannya adalah "orang Jawa paling cemerlang yang hidup masa kini" (*Nahuys kepada Kommissaris Generaal, Sourakarta den*, 19 April 1828, missive no. 41 geheim LaM, Ministerie van Kolonien no. 4133 in the Algemeen Rijksarchiefs, The Hague).

13 Untuk selebihnya terkait garis keturunan *pujongga*, lihat tulisan saya, "Writing Traditions in Colonial Java: The Question of Islam," *op.cit.*

Seorang penyair, penopang spiritual, pen-*jangka*, penyulam kisah, ahli perhitungan waktu, juga seorang sejarawan, Ronggawarsita terdidik dalam sistem yang jamak bagi ahli kesusasteraan di masa dan posisinya. Mengikuti jejak kakek-kakeknya, Ronggawarsita mendapat pendidikan awalnya dari sesepuh di lingkungan keluarga, dan sesudah itu mendapat instruksi formal dengan belajar (*nyantri*) di sekolah pondok Islam (*pesantren*), lalu setelah itu ia menjalani beberapa tahun menjadi pelajar *santri* kelana di sepanjang deretan memanjang daratan pulau Jawa, sebelum akhirnya, memasuki masa nyantrik (magang) kesusasteraannya di Keraton Surakarta. Ia berumur 25 tahun saat pengangkatan jabatan pertamanya di istana, dan ini terjadi pas waktu berkobarnya Perang Dipanegara, yakni secara singkat sebelum penangkapan dan pengasingan ayahnya di tahun 1828, sebuah peristiwa menyedihkan yang dua tahun setelahnya diikuti penahanan dan pengasingan rajanya. Dengan naiknya paman dari raja yang diasingkan itu ke tampuk Mahkota, Belanda secara efektif mengepung Istana. Di sekitar masa ini Ronggawarsita menyusun karya pertama puisinya; barangkali tidak mengejutkan bahwa karya ini merupakan sebuah bait satir menggigit atas dunia sosial yang makin terbatas di waktu itu di mana manusia Jawa berusaha bergerak.[14] Sepanjang hampir 45 tahun masa karir selanjutnya, Ronggawarsita menghasilkan berderet-deret karya yang luar biasa banyaknya dan ragamnya, merentang dari karya prosa tebal yang mengisahkan sejarah Jawa (dari tahun 0 hingga menjelang masa kininya) dalam puluhan jilid

14 R.Ng. Ronggawarsita, *Serat Jayèngbaya* (dikarang di Surakarta, tahun 1830) di [*Klempakan*][ditulis di Surakarta, 1920]. MS. Sasana Pustaka Kraton Surakarta SP 135; SMP (Surakarta Manuscript Project] KS 415.5, pt. 5. Untuk lebih lanjut mengenai puisi ini, lihat tulisan saya, *Writing Past, Inscribing the Future* (Durham & London: Duke University Press, 1995), hal. 40-48 (dan juga Bab 2 di buku ini).

dan ribuan halaman, ke genre tembang Sufi (*suluk*), puisi pengajaran moral (*piwulang*), cerita roman-roman legendaris, juga karya prosa yang memaparkan metafisika Islam, praktik Sufi, serta soal perhitungan waktu, hingga karya-karya ramalannya (*jangka*) yang begitu terkenal.[15] Ia juga bekerja sebagai informan pribumi (yang seringkali direndahkan) pada beberapa filolog Belanda yang sedang memetakan tradisi kesusasteraan Jawa, dan juga sebagai salah satu editornya *Bramartani,* surat kabar pertama berbahasa lokal di Hindia Belanda.[16]

Perubahan-perubahan yang dialami Ronggawarsita sepanjang masa hidupnya begitu menggoncangkan. Sebagai orang muda, ia menyaksikan akhir dari kekuasaan efektif Kerajaan Jawa dan, dengan pengasingan ayahnya sendiri, juga menyaksikan bahaya-bahaya yang ada pada orang yang mencoba melawan akhir itu; awal puncak kolonialisme (dengan sistem tanam paksanya); dan munculnya "Jawa" sebagai objek studi para filolog. Di tengah abad, ia menyaksikan, di Surakartanya, pembukaan sekolah guru

15 Untuk daftar karya yang diatribusikan kepengarangannya pada Ronggawarsita, lihat Anjar Ani, *Raden Ngabehi Ronggawarsita: Apa yang Terjadi* (Semarang: Aneka, 1980), hal.114—16.

16 *Bramartani*, surat kabar lokal Surakarta adalah surat kabar berbahasa pribumi pertama yang terbit di Hindia Belanda. Pertama kali bertahan hidup hanya setahun (1855-1856); kemudian dihidupkan lagi dengan nama *Djoeroemartani*, 1865—1871, dan kembali lagi bernama *Bramartani* (1871—1931). *Pujongga* Ronggawarsita dikatakan menjadi salah seorang editor pribumi hingga menjadi tertuduh atas tulisan di dalamnya yang tak disukai pemerintah (*pers delik*) (tanggal *pers delik* tersebut tak diketahui: barangkali menjelang masa akhir hidupnya, tahun 1869—1872) (Komite Ronggawarsita, *Babad Cariyos Lelampahanipun Suwargi R. Ng. Ronggawarsita*, Jil. II (Surakarta: Maret, 1931), hal. 104—113. Untuk asal mula surat kabar *Bramartani*, lihat Ahmad B. Adam, *The Vernacular Press and The Emergence of Modern Indonesia Consciousness*, (1855-1913) (Ithaca: Cornell University Southeast Asia Program, 1995), hal. 16-19.

bagi penduduk pribumi pertama di Hindia Belanda yang memakai ilmu-pendidikan Barat; ia berpartisipasi dalam pendirian surat kabar berbahasa pribumi pertama di Nusantara (dan dikatakan tertimpa pemecatan jabatan karena beberapa tulisannya yang termuat di dalamnya); ia melihat tanah-tanah terbaik untuk pertanian di Jawa Tengah jatuh pada tangan penyewa Belanda, di mana para elit Jawa (termasuk dirinya sendiri) menjadi debitornya (pengutang) penyewa itu– dan orang kecil yang mengerjakan tanahnya menjadi layaknya budak tuan-tuan itu; dan ia dipaksa menjadi informan sekaligus kadang kala penulis buku (yang tampaknya dibayar secara tidak layak) bagi para filolog (baik yang kompeten maupun yang tidak) yang melawat ke kota istananya. Di akhir masa hidupnya, ia menyaksikan dampak transformatif kemajuan teknologi Barat di negeri jajahan: pembukaan terusan Suez 1869 dan merebaknya pertumbuhan kapal uap yang secara radikal mempercepat arus global orang, produk, dan gagasan; kemunculan telegraf di tahun 1870 yang mengkompres ruang-waktu, praktik-praktik pertanian ilmiah yang merupakan awal yang mengubah lanskap tanah Jawa; peluang-peluang profesional baru yang hingga saat itu belum terpikirkan yang terbuka (atau tidak terbuka…) untuk para elit Jawa; penyelesaian jalur rel kereta api pertama di pedalaman di bulan Mei 1873—dari pantai sampai ke tanah kerajaan (*Vorsternlanden*)—yang mengubah gaya hidup ekonomi maupun domestik penduduk pribumi untuk selamanya. Ronggawarsita merupakan penyaksi dan orang yang terlibat dalam seluruh perubahan ini. Pada saat bersamaan, ia terus menjalankan bakti pengabdian "supernatural" kepujanggaannya pada istana rajanya: ihwal spiritual (termasuk, tapi tak terbatas pada, bidang ramalan [*jangka*]), ihwal "puisi-tembang", dan ihwal penulisan sejarah.

Pada periode yang sama, reformasi Islam mulai menyapu dunia Muslim dan sebuah kebangkitan Islam mulai meninggalkan

dampak pada perilaku dan pemahaman Islam di seluruh Jawa. Bentuk-bentuk Islam baru ini, yang pasti segera menjadi dominan di antara sarjana Muslim Jawa menjelang abad ke-20, secara efektif meminggirkan artikulasi tradisi-tradisi Islam (yang selama itu telah dijalankan) oleh para sarjana Muslim di Jawa. Tak diragukan karena alasan ini, kontribusi Ronggawarsita, juga orang-orang terpandang dari para leluhurnya, kepada pemikiran Islam di Jawa, sungguh sedikit dikenali hari ini. Malahan, bahwa Ronggawarsita adalah merupakan sarjana Islam masih tetap menjadi pengetahuan terkubur hingga sebuah penyelidikan di akhir tahun 1980-an oleh sarjana Jawa bernama Simuh.[17] Cukup dikatakan di sini, bahwa keluarga pakar sastra Jawa ini merupakan penyumbang utama bangun korpus kesusasteraan Sufi Jawa yang disusun di dalam dan di sekitar Keraton Surakarta dari sejak akhir abad ke-18 hingga pertengahan abad ke-19. Sudah cukup bukti untuk menunjukkan bahwa seluruh para pakar sastera tersebut, setidaknya sebagai murid, atau kadang *mursyid*, merupakan pengikut tarekat Sufi Syattariyyah. Jaringan Syattariyyah telah menjadi kekuatan penting dalam perlawanan akhir bangsawan Jawa terhadap kekuatan penjajah Belanda pada perang Dipanegara, perang yang di dalamnya pujangga Ronggawarsita kehilangan ayahnya di tahun 1828, juga perang yang berakhir dengan permulaan "pembekuan" tradisi Jawa.[18]

17 Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi Terhadap Serat Wirid Hidayat Jati* (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1988).

18 Untuk selebihnya terkait partisipasi politik dan intelektual para pakar sastra Jawa dalam jaringan Sufi lihat tulisan saya, "Shattariyya Sufi Scents in the Literary world of the Surakarta Palace in Nineteenth-Century Java," in R. Michel Feener & Anne M. Blackburn, Ed. *Buddhist and Islamic Networks in Southern Asia: Comparative Perspectives* (Honolulu: University of Hawai Press, 2019) (bab 6 buku terjemahan ini). Lihat juga tulisan saya "Writing Traditions in Colonial Java: The Question of Islam" (bab 1 buku terjemahan ini).

Di bulan-bulan akhir kehidupannya, Ronggawarsita menyaksikan intensifikasi menyolok pada kekuatan modernitas kolonial di dunia mana ia hidup – Kongres Pertanian (di atas) hanya salah satu contohnya. Selain debat epistemologis dimana ia kadang dijadikan target empuk bagi para penyokong pengetahuan Barat, mungkin yang paling merisaukan baginya adalah pertunjukan nyata kemajuan teknologi yang tampil di depan matanya sendiri, yaitu mobilisasi militer yang sedang terjadi di Surakarta pada bulan-bulan terakhir tahun 1873 di mana kekuatan kolonial sedang bersiap untuk menyerbu Kesultanan Aceh.[19] Karena 1873 menandai permulaan perang berdarah 40 tahun untuk menundukkan kedaulatan Negara Aceh, dan, dengan itu, menggondol seluruh pulau Sumatra sebagai wilayah kepemilikan Belanda. Cukup banyak dari pasukan invasi yang berjumlah hampir 9000 prajurit dan 3500 pekerja rodi terdiri atas pribumi Jawa yang dikerahkan di tanah kerajaan (*Vorstenlanden*), lalu secara efisien dikirimkan, bersama dengan peralatan persenjataan modern mereka, lewat jalur kereta api yang baru saja jadi itu hingga pantai utara Jawa, dimana kapal uap siap menunggu untuk mengangkut mereka ke Sumatra. Tiga pokok yang ramai diperbincangkan di surat kabar *Bramartani* di Surakarta selama 5 bulan terakhir di tahun 1873: (1) mobilisasi militer untuk penyerbuan Aceh, termasuk liputan penting terkait usaha pemerintah Jajahan untuk merekrut (atau juga memasukkan dengan cara paksa) penduduk pribumi untuk bergabung dalam kesatuan pasukan penyerbuan itu – dan juga usahanya untuk mengatasi keengganan serdadu pribumi yang telah terdaftar untuk ikut perang; (2) sebuah diskursus di antara para kontributor-pembaca terkait kedua epistemologi yang

19 Dan menarik dicatat bahwa silsilah Syattariyyah keluarga *pujongga* Surakarta terlacak melalui seorang Sufi Aceh bernama *Sèh Abdul Rauf* (Florida, "Shattariyya Sufi Scents").

dianggapnya berlawanan: epistemologi modern (Barat) dan epistemologi tradisonal (Jawa), suatu diskursus yang sering terjadi dalam bingkai istilah "ilmu-pengetahuan" versus "takhayul"—sebuah wacana yang menaruh perhatian khusus pada posisi kemajuan modern yang telah diraih Meiji Jepang lewat pertemuannya dengan pengetahuan Barat, dan (3) kejadian-kejadian di sekitar Konggres Pertanian Hindia Belanda perdana itu.

Puisi: Sang Pujangga Merenungkan Kebodohan dan Kegelapan di Zaman Edan

Selama periode ini Ronggawarsita mengarang sejumlah karya puisi, di antara puisinya yang paling masyhur *Serat Kala Tidha* (Zaman Kebutaan/Kegelapan/Kebodohan/Kesalahan), yang merupakan "ramalan" (*jangka*), kritik-diri, dan kritik sosial sekaligus.[20] Tiga tembang Sufi yang menyusun, antara lain, renungan akan kematian,[21] dan suatu "ramalan" yang mengantisipasi datangnya

20 Joseph Errington telah mengahasilkan studi yang menaarik dan sensitif terkait *Kala Tidha*-nya Ronggawarsita ("To Know Oneself The Troubled Time: Ronggawarsita's *Serat Kala Tidha*," dalam *Writing on Tongue*, ed., A. L. Becker [Ann Arbor, MI: Center for South and Southeast Asian Studies, 1989], hal. 95—138). Studinya merupakan permenungan yang luar biasa detil terkait aspek sastrawi dan linguistik baik atas teks Ronggawarsita maupun atas terjemahan Inggris-nya Errington terhadap karya pujangga tersebut. Meskipun terjemahan saya cukup sering berseberangan dari terjemahannya, membaca terjemahan Errington di samping terjemahan saya juga berguna. Meskipun tak ada tanggal internal di dalam karya *Kala Tidha*, kebanyakan sarjana merasa puisi ini ditulis pada akhir hayat Ronggawarsita. Salah satu manuskrip paling awal di mana puisi ini terdapat (MS. Kraton Yogyakarta W. 316) setuju, dengan menyebut bahwa karya Ronggawarsita ini dikarang pada 28 Sawal 1802 (18 Desember 1873), tepatnya satu minggu sebelum kematian Ronggawarsita (Jennifer Lindsay, Soetanto, dan Alan Feinstein, *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara*, Jilid 2: Kraton Yogyakarta [Jakarta: Yayasan Obor, 1994], hal. 201).

21 Ronggawarsita, *Wirid Sopanalaya*, ed. Padmasusastra (Kediri: Tan Koen Swie, 1921).

kemerdekaan masyarakatnya di tahun 1945, dan, dalam detil yang pelik, kematian diri-nya sendiri dalam waktu dekat.[22] Untuk tujuan makalah ini saya akan membatasi komentar saya pada *Kala Tidha*-nya Ronggawarsita yang begitu disambut oleh khalayak, sebuah karya yang layaknya kebanyakan karya "tradisional" kesusasteraan Jawa, disusun untuk dinyanyikan secara lisan dalam bait tembang yang dikenal sebagai *macapat*. Sering dianggap sebagai ramalan, karya ini membentuk baik komentar kritis atas keadaan kondisi masyarakat saat penyair hidup maupun sebagai refleksi mendalam terkait anjuran etik Islam. Dalam baris terakhirnya Ronggawarsita mengumumkan kematiannya yang akan datang sebentar lagi de-

22 Puisi *Sabdajati* meramalkan kembalinya kesejahteraan untuk orang Jawa akan datang di tahun 1877 (1945—46), dengan tanggal yang ditulis dengan sengkalan: *wiku memuji ngesti sawiji* (pendeta berdoa untuk upaya manunggal). Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya dari Belanda 17 Agustus 1945 pada waktu berakhirnya Perang Dunia Kedua. Dalam puisi ini Ronggawarsita menyatakan bahwa ia akan mati dalam 8 hari lagi, saat sore pada Rabu Pon, 5 Dulkangidah Jimakir 1802 (24 Desember 1873). *Sengkalan*-nya *nembah muksa pujanggaji* (Menembah musnah pujangga raja). Lihat Ronggawarsita, *Sabdajati*, di *Lima Karya Pujangga Ranggawarsita*, ed Kamajaya (Jakarta: Bale Pustaka, 1980), hal. 54-59. Namun, surat kabar *Bramartani* (1 Januari 1874) melaporkan bahwa Ronggawarsita meninggal pada pukul 1:00 siang hari Kamis, 25 Desember. Juga perlu dicatat, ada fokus pada peristiwa kematian sang *pujongga* di dalam sejumlah biografi Ronggawarsita selama hampir 147 tahun lebih. Sebagai contoh, lihat misalnya R. Ng. Soeradipura, *Serat Wedhapurnama* (1880), Leiden University Library MS BCB 157, Anjar Any, *Raden Ngabehi Ronggowarsito: Apa Yang Terjadi* (Semarang: Aneka, 1980); *Zaman Edan*, ed. Ahmad Norma (Yogyakarta: Bentang, 1998); Purwadi dan Mahmudi, *Hidup, Cinta, dan Kematian Ranggawarsita* (Yogyakarta: Pion Harapan, 2004). Biografi Ronggawarsita yang belum lama terbit membuka bagian awal-awal tulisannya dengan sebuah pertemuan tengah malam penulis biografi tersebut dengan arwah Ronggawarsita di Alun-alun Lor depan Keraton Surakarta (J. Syahban Yasasusastra, *Ranggawarsita Menjawab Takdir: Sebuah Biografi Spiritual* (Yogyakarta: Beranda, 2008).

ngan kata-kata yang *juga* membentuk sebuah *sandi asma* (perangkat sastrawi di mana sang penyair "menanda-tangani" komposisinya secara *akrostik* lewat deretan suku kata yang terlekat dalam kata-kata puisinya untuk melapalkan bunyi namanya).

Serat Kalatidha (Sekar Sinom) R.Ng. Ronggawarsita[23]	**Zaman Edan (Sinom) R.Ng. Ronggawarsita**[24]
1.Mangkya darajating praja	1. Sekarang kemulyaan negeri
Kawuryan wus sunyaruri	Kelihatan sudah sunyi senyap
Rurah pangrèhing ukara	Rusak aturan hukum[25]
Karana tanpa palupi	Karena tak ada teladan[26]
Atilar silastuti	Melupakan tata susila
Sarjana sujana kèlu	Yang terpelajar, yang baik terhanyut
Kalulun kala tidha	Tersapu zaman kegelapan
Tidhem tandhaning dumadi	Padam, tanda-tanda alam
Ardayèngrat déning karoban rubéda	Dunia sangsara terliput susah[27]

23 R.Ng. Ronggawarsita, Serat Kalatidha, dalam Lima Karya Pujangga Ranggawarsita, ed., Kamajaya (Jakarta: Balai Pustaka, 1980), hal. 29—44. Saya telah membubuhi tanda bunyi pelafalan (diakritik).

24 Puisi ini tepatnya terdiri 12 bait, walaupun dalam beberapa tampilan didahului sebuah bait tambahan pada awal puisi: Wahyaning arda rubéda/ Ki Pujongga améngeti/Mesu cipta mati raga/Mudhar warananing gaib/ Sasmita sakalir/Ruweding sarwa pakéwuh/Wiwaling kang warana/Dadi badaling Hyang Widdhi/Amedharaken paribawaning bawana (ibid., hal. 29), terjemahan baitnya: Membuka keruwetan angkara/Pujongga memberi peringatan/Memusatkan pikirannya, mendiamkan raganya/Menyingkap selubung gaib/Semua sasmita /Seluruh simpul keruwetan/Menyobek selubung/Menjadi wakil Tuhan/Mewedarkan perbawanya dunia.

25 Dan/atau: "Rusak pengikat kalimat."

26 Kata yang diterjemahkan "teladan" adalah palupi, menunjuk baik sebuah model ataupun contoh yang harus diikuti maupun sebuah tulisan atau naskah yang disimpan.

27 Versi berbeda dari baris 5-8: *Ponang Paramèngkawi/Kawileting tyas malatkung/Kongas kasudranira* (ibid., hal. 30). Terjemahan baris ini: Maka sang pujongga/ Terbelit hati prihatin/Tampak kehinaannya.

2. Ratuné ratu utama *Patihé linuwuh* *Pra nayaka tyas raharja* *Panekaré becik-becik* *Parandéné tan dadi* *Paliyasing Kalabendu* *Malah sangkin andadra* *Rubéda kang ngreribedi* *Béda-béda ardané wong sanagara*	2. Rajanya raja utama Patihnya cemerlang Para Menteri berbudi luhur Pelayannya baik-baik Namun juga tidak jadi Penangkal Zaman Kemurkaan (Kalabendu) Malah makin meningkat Rintangan yang merisaukan Bermacamlah ketamakan orang senegara
3. Katatangi tangisira *Sira sang paramèng kawi* *Kawileting tyas duhkita* *Katamaning rèh wirangi* *Déning upaya sandi* *Sumaruna anarawung* *Pangimur manuara* *Mèt pamrih mèlik pakolih* *Temah suha ing karsa tanpa* *wewéka*	3. Terbangkit tangisannya Dialah Sang *Pujongga* Terbelit hati dukacita Tertimpa hal memalukan Oleh muslihat sandi Berpusar mengelilingi Iming-imingan kata manis Arah pamrih ingin untung Maka punahlah hendak tanpa waspada
4. Dhasar karoban pawarta *Babaratan ujar lamis* *Pinudya dadya pangarsa* *Wekasan malah kawuri* *Yèn pinikir sayekti* *Pédah apa anèng ngayun* *Andhedher kaluputan* *Siniraman banyu lali* *Lamun tuwuh dadi kekembanging* *béka*	4. Dasar kebanjiran kabar Kabar angin lamisan Dipuji jadi pemuka Namun akhirnya tertinggal Kalau sungguh terpikirkan Mana faédah di depan Menanam benih kesalahan Tersiram air kelupaan Tumbuhnya kembang kelupaan

5. Ujar Panitisastra	5. Ujar *Panitisastra*[28]
Awawarah asung péling	Bertutur memperingatkan
Ing jaman kenèng musibat	Di jaman yang kena musibat
Wong ambek jatmika kontit	Orang jatmika yang gagal
Mangkono yèn nitèni	Begitu kalau merenung
Pédah apa amituhu	Faédah apa mengandalkan
Pawarta lalawora	Warta tak berarti
Mundhak angraranta ati	Agar tak patah hati
Angurbaya ngiketa caritèng kuna	Mending mengarang carita kuno
6. Keni kinarya darsana	6. Kena dijadikan teladan
Panglimbang ala lan becik	Untuk menimbang baik buruk
Sayekti akèh kéwala	Sungguh banyak sekali
Lalakon kang dadi tamsil	*Lelakon*[29] yang jadi tamsil
Masalahing ngaurip	Masalah kehidupan
Wahananira tinemu	Makna terdalam terdapat
Temahan anarima	Akhirnya menerima
Mupus papasthèn ing takdir	Berserah pada takdirnya
Puluh-puluh anglakoni kaélokan	Bagaimana lagi–melakukan keajaiban?
7. Amenangi jaman édan	7. Hidup di zaman édan
Éwuh aya ing pambudi	Sukar sulit dalam budi
Mèlu édan nora tahan	Ikut édan tidak tahan
Yèn tan milu anglakoni	Kalau tak ikut melakukan
Boya kaduman mèlik	Tak kebagian kepunyaan
Kaliren wekasanipun	Kelaparan pada akhirnya
Dilalah karsa Allah	Namun kehendak Allah
Begja-begjané kang lali	Seuntungnya yang lupa
Luwih begja kang éling lawan waspada	Lebih untung yang ingat dan waspada

28 *Panitisastra*, karya klasik mengenai praktik etis dan sopan santun (*piwulang*), yang dikarang di akhir abad ke-18 oleh kakek buyut Ronggawarsita yang terkenal, R. Ng. Yasadipura I (1729-1803).

29 *Lelakon* di sini berarti baik "hidup yang pernah dijalani, perbuatan yang telah dikerjakan orang" maupun "kisah hidup yang pernah dijalani orang."

8. Samono iku babasan	8. Begitulah peribahasannya
Padu-paduné kapéngin	Jangan-jangan juga ingin
Nggih mekoten Paman Dhoplang	Benar begitu, kan, Paman Dhoplang?[30]
Bener ingkang angarani	Memang, betul yang mengatakan
Nanging sajroning batin	Namun di dalam batin
Sajatiné́w nyamut-nyamut	Sungguh amat jauh
Wis tuwa arep apa	Sudah tua, mau apa?
Muhung mahasing ngasepi	Selain menyusup ke dalam sepi
Supayantuk parimarmaning Hyang Suksma	Supaya mendapat rahmat Sirullah (*parimarmaning Hyang Suksma*)
9. Béda lan kang wus santosa	9. Lain dengan yang sudah sentosa
Kinarilan ing Hyang Widdhi	Dirdhloi Sang Khalak (*Hyang Widdhi*)
Satiba malangéya	Setibanya halangan
Tan susah ngupaya kasil	Tak usah mencari hasil
Saking mangunah prapti	Berkat iman datangnya
Pangéran paring pitulung	Gusti paring pertolongan
Marga samaning titah	Lewat sesama makhluk
Rupa sabarang pakolih	Rupa sebarang rejeki
Parandéné masih taberi ikhtiyar	Namun juga masih tekun ikhtiyar

30 *Paman Dhoplang* adalah karakter dalam lagu dolanan anak. Tiap pertanyaan apapun yang diajukan padanya, dijawab dengan (dalam bahasa krama desa), *nggih mekoten* ("memang, begitu"). Maka, pertanyaan ini (*Samono iku babasan / padu-paduné kepéngin / nggih mekoten Paman Dhoplang?*) juga meminta jawaban khas dari yang ditanyai "memang begitu."

10. Sakadaré linakonan	10. Dengan sekadar dilakukan
Mung tumindak mara ati	Tindakan yang mengungkapkan hati
Angger tan dadi prakara	Asal tak jadi perkara
Karana wirayat muni	Karena riwayat berkata
Ikhtiyar iku yekti	Ikhtiar itu ternyata
Pamilihé rèh rahayu	Pilihan jalan keselamatan
Sinambi budidaya	Disambi berdaya upaya
Kanthi awas lawan éling	Dengan awas dan ingatan
Kang kaèsthi antuka parmaning	(kesadaran)[31]
Suksma	Yang dituju semoga dilimpahi rahmatnya Sirullah (*parmaning Suksma*) [32]
11. Ya Allah, ya Rasulullah	11. Ya Allah, ya Rasullulah
Kang sipat murah lan asih	Yang sifat murah dan asih
Mugi-mugi aparinga	Semoga berkenan melimpahi
Pitulung ingkang nartani	Pertolongan yang serba meliputi
Ing alam awal akhir	Di alam awal dan akhir
Dumungung ing gesang ulun	Terpadu di dalam hidup hamba[33]
Mangkya sampun awredha	Sekarang sudah tua
Ing wekasan kadipundi	Pada akhir akan bagaimana?
Mila mugi wontena pitulung Tuwan	Semoga ada pertolongan Tuhan

31 Kata *éling*, diterjemahkan di sini "ingatan," mengacu juga pada "kesadaran yang penuh"– dan mengacu pada firman Allah supaya manusia selalu mengingatNya (zikir).

32 Dalam bait ini dan di baris akhir di bait sebelumnya, sang pujangga menanamkan nilai kebajikan Islam bernama *ikhtiar* (usaha atau perjuangan seseorang). Meskipun segalanya sudah ditakdirkan oleh Allah, setiap orang wajib mengerahkan segala usaha di hidup ini. Dan, seperti terdengar pada baris akhir baitnya: apapun yang seorang lakukan, ia melakukannya semata atas nama Tuhan.

33 Kata *hamba* di sini adalah terjemahan untuk *ulun* dalam *krama andhap*. Kata ini merupakan kata ganti orang yang baru dipakai untuk kedua kalinya (dan yang terakhir) dalam puisi ini. Pemakaiannya yang pertama adalah kata *sira* (dia) dalam bait ketiga.

12. Sageda sabar santosa Mati sajroning ngaurip Kalising rèh aru-ara Murka angkara sumingkir Tarlèn meleng malatsih Sanityasing tyas mamasuh Badharing sapudhendha Antuk mayar sawatawis Borong angga suwarga mèsi martaya	12. Supaya sabar sentosa Mati di dalam hidup[34] Khalis tak kena huru-hara Murka angkara tersingkir Namun tersisa belas kasihan Senantiasa hati bersuci Urungnya siksa denda Mendapat sedikit keringanan Berserah diri, mati mengisi kehampaan yang tak bakal mati.[35]

Paling terkenal di antara seluruh karya sastra Jawa, puisi-tembang ini dinyatakan sebagai pernyataan sosial yang betul dan yang bernuansa ilahi oleh deretan mengejutkan tokoh-tokoh Indonesia selama 147 tahun ini.[36] Banyak orang Jawa mampu menukil puisi ini di luar kepala, atau setidaknya bait ke-tujuh yang dikenal luas, yaitu bait yang dibuka dengan ungkapan "hidup di

34 "Mati di dalam hidup" (*mati sajroning ngaurip*) merupakan bentuk seruan Sufi yang begitu terkenal akan "matilah sebelum kamu mati" yang meminta musnahnya diri disebakan keterserapan jiwanya pada (realitas/perwujudan) keilahiannya Tuhan.

35 Baris akhir ini mengantisipasi kematian yang segera menjelang bagi sang pujangga dan keterserapannya pada realitas/perwujudan keilhahian Tuhan, sementara pada saat bersamaan menyuguhakan nama yang disandikan dalam sebuah *sandiasma* (nama yang disembunyikan), yang terdapat di suku kata kedua tiap-tiap katanya: *Borong* (menyerahkan/berserah) *angga* (tubuh/diri) *suwarga* (mati/almarhum; surga), *mèsi* (mengisi) *martaya* (*marta + taya*, kehampaan yang tak mati, yang hidup abadi). *Rong Ga War Si Ta*.

36 Di antaranya adalah dua presiden pertama Indonesia, Sukarno dan Soeharto; D. N. Aidit (Ketua Partai Komunis Indonesia yang bukan orang Jawa, dan yang di bunuh tanpa proses pengadilan di tahun 1965); pengarang Indonesia modern yang paling diakui, Pramoedya Ananta Toer; dan salah seorang penyair Indonesia modern yang banyak dipuji, W.S. Rendra.

zaman édan" (*Amenangi jaman édan*).[37] Barangkali tak mengagetkan juga bahwa banyak orang Indonesia berulang-ulang secara berurutan mengenal masa kininya sebagai "Jaman Édan" yang dituliskan oleh Ronggawarsita di tahun 1873. Lebih penting lagi adalah kekuatan etis dan keilahiannya yang menyertai pengakuan akan kebenarannya, suatu efek yang sangat mendalam pada orang yang dapat merasakan kekinian Sang *Pujongga* dan tembangnya, suatu efek yang masih terus membekas pada orang Indonesia hari ini.

Dalam dua belas bait pendek ini, Ronggawarsita meratapi suatu akhir, *yang dia kenal dan akui,* atas bentuk kehidupan yang mungkin dapat disebut "Jawa tradisional;" mengejek sebagai kosong ambisinya sendiri; membenarkan kegunaanya (atau faédahnya) upaya mengingatkan masa lalu; menyuratkan absurditas hidup dalam waktu yang ganjil ("*time out of joint*"nya Karl Marx); mempertanyakan kecakapan dan kebisaan dirinya sendiri; dan menekankan kepentingan pesan etis Islam di dalam dunia; dan, pada akhirnya dengan cara *sandi*, Sang Pujangga sekaligus menanda tangani karyanya dan mengumumkan kematiannya sendiri.[38] Penting dicatat bahwa, meskipun mengenali dan mengakui akhir zaman, puisi ini, bukan (seperti banyak orang berpendapat) hanya sebuah ratapan putus asa atas kekalahan kekuasaan Jawa tradisional; melainkan, saya kira puisi ini lebih pelik dan dalam dari itu. *Kalatidha*-nya Ronggawarsita merupakan suatu upaya untuk merenungkan dan menghidupkan kembali potensi pribumi maupun potensi yang lain, yakni sebuah puisi yang bergema secara efektif dan oleh karena itu tak dapat dilupakan. Dengan kekuatan ajaibnya, karya Sang *Pujongga* ini tidak semata merayakan masa

37 Pencarian Google baris pertama bait 7, "amenangi jaman édan" (hidup di jaman edan) pada 2 Februari 2020, menghasilkan lebih dari 34,000 temuan.

38 Lihat catatan kaki no 35.

lalu yang telah hilang, maupun menyangkal keintiman produktif dengan masa lalu yang sama, maupun mengabaikan keterputusannya waktu, melainkan puisi ini memunculkan bermacam kemungkinan berbeda menuju kepada masa depan yang menjelang.

Pengulangan "Jangka"

Puisi 1873 Ronggawarsita ini, berulang kali memperingatkan pembacanya untuk ingat melalui pengulangan cerdik sebuah karya "jangka" yang dikarang awal abad ke-19, barangkali oleh kakeknya Sastranagra sendiri ketika Jawa tradisional belum dibekukan sebagai sebuah "tradisi." *Jangka* tua, yang Ronggawarsita pinjam tanpa penyebutan, ditemukan dalam *Serat Centhini*, sebuah karya puisi berjilid-jilid, yang disusun oleh sebuah tim pujangga Keraton Surakarta di tahun 1815, sebuah karya yang secara luas dikenal sebagai "ensiklopedia pertama Jawa".[39] Di dalam naskah *Centhini*, *jangka* ini (diulang dua kali dalam bentuk berbeda baik dalam versi *Centhini* "aslinya" maupun dalam versi Ronggawarsita) diatribusikan kepada beberapa pengarang jangka di masa lalu. Yakni pengarang pertama (atau yang dibayangkan sebagai pengarangnya) adalah Ki Pujangkara, seorang guru bijak pada abad ke-17 yang meramal menjelang akhir masa kini

39 Penulisan *Serat Centhini* (atau *Cabolang-Centhini*) dikepalai oleh Pangeran Mahkota Surakarta yang kemudian memerintah sebagai Raja Pakubuwana V (1820-23) pada 26 Mukharram Jé AJ 1742 (7 Januari 1815). Puisi tebal yang berjumlah 722 ini disusun oleh sebuah tim *pujongga* istana Keraton Surakarta yang terdiri dari K.Ng. Ronggasutrasna, R.T. Sastranagara (kakek Ronggawarsita kita) dan Ki Ng. Sastradipura.Untuk selebihnya terkait pengarang teks, lihat *Serat Centhini*, 12 jilid, ed. Kamajaya (Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1985-91) I: iv. Lihat juga catatan-catatan saya terkait ini dalam tulisan, *Javanese Literature in Surakarta Manuscrip Vol. III*: *Manuscripts of Radya Pustaka Museum and The Hardjonagaran Library* (Ithaca, NY: Cornell University SEAP, 2012), hal. 222-23.

sempurnanya di negara Mataram jaman Sultan Agung (berkuasa 1613—1645). Akhir yang ia lihat adalah akhiran yang para teman sejamannya tak dapat bayangkan.

Kemudian salah satu murid Kyai Pujangkara menyampaikan "jangka" ini pada serombongan santri kelana pencari kebenaran Islam, rombongan yang kebetulan datang kepadanya di sebuah situs Mataram di mana Kerajaan Kartasura kelak akan didirikan.[40]

Serat Centhini, Pupuh 248 (Sekar Sinom)[41]	***Serat Centhini, Pupuh 248 (Sinom)***
(21) Rèh mangkya dlajating praja	(21) Sekarang derajat negeri
Kawuryan respati wingit	Kelihatan penuh mengagumkan
Sarèh ruruh ing ukara	Damai, patuh pada aturan
Krana mèt palupi sidik	Karena pinter pilih teladan
Tan tilar silastuti	Tak lupa tata susila
Sujana sarjana sarju	Yang terpelajar, yang baik selaras
Mumudya mrih widada	Berjuang untuk kemulyaan
Tentreming sagung dumadi	Tentram seluruh alam
Ascaryèng tyas karoban déning utama	Berbahagia hatinya, kebanjiran keutamaan

40 Periode Kerajaan Mataram, yang keraton-keratonnya terletak di dekat kota Yogyakarta, mulai akhir abad ke-16 dan berlanjut sampai dengan tahun 1677. Keraton Mataram dipindahkan ke Kartasura (atau kadang kala dikatakan digantikan oleh Kartasura) pada tahun 1677 itu; keratonnya terletak pas pada tempat peziarahan yang dikunjungi rombongan santri kita pada awal abad ke-17, yaitu waktu Sultan Agung masih berkuasa. Keraton Kartasura digantikan oleh Keraton Surakarta (1745—hingga masa kini), sebuah kerajaan tempat Ronggawarsita mengabdi. Di tahun 1755 sebuah pemberontakan memecah kerajaan ini menjadi dua (Surakarta dan Yogyakarta), keduanya terus hidup sampai hari ini dalam bentuk yang sudah susut sejak bergabungnya pada Republik Indonesia pad Agustus 1945.

41 *Serat Centhini*, ed. Kamajaya (Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1986), Jil. III, hal. 306-307 (pupuh 248: 21-25). Saya telah menambahkan tanda pelafalan bunyi (diakritik).

(22) Sang Prabu Wali Kalipah	22. Sang Raja seorang Wali Kalipah
Patih nayaka luwih	Patihnya menteri cemerlang
Pra pangageng tyas raharja	Para pembesar berbudi luhur
Panekar mratah prayogi	Pelayan semuanya baik-baik
Punika kang dumadi	Inilah yang menjadi
Paliy[u]sé rèh rahayu	Berlangsungnya jalan kebahagiaan
Mila mangkin andadra	Maka semakin meningkat
Raharhaning kang nagari	Kebahagiannya yang negara
Temah suka sukur sanggyaning kawula	Sehingga bersuka-ria kawula semua
(23) Katatangi ring sampurna	23. Terbangkit menuju sempurna
Para kang paramakawi	Maka para *pujongga*
Kawileting tyas ascarya	Terbelit hati bahagia
Katamaning tyas majernih	Terkena hati yang suci
Dènnya ngupaya sandi	Olehnya muslihat sandi
Sumaruna anarawung	Berpusar mengelilingi
Angimur manuara	Ngiming-imingi manis
Mèt pamrih amrih pakolih	Arah pamrih ingin untung
Dadya suka ing karsa manadukara	Jadi senang hendak yang selaras
(24) Kasok karoban ing warta	24. Basah kebanjiran kabar
Babaratan ujar yekti	Kabar angin yang benar
Binudi dadi pangarsa	Diharap jadi pemuka
Puwara kathah nemahi	Akhirnya banyak jadi juga
Ginulut anetepi	Diasuh menetapi
Kotaman dadya pangayun	Keutamaan jadi pemuka
Andhedher kaleresan	Menanam benih kebenaran
Siniraman banyu aring	Tersiram air aring
Bilih tuwuh dadya kekembanging nugraha	Tumbuhnya jadi kembang nugraha
(25) Wicara ran Nitisastra	25. Ujar *Panitisastra*
Awawarah asung péling	Bertutur memperingatkan
Inggih ing jaman dupara	Iya di jaman muhal
Kuwat dènnya mangun jurit	Kuat olehnya siap perang
Taletuh praja tintrim	Penjahat praja ciut
Tentrem sakèhing tumuwuh	Tentram seluruh alam
Kadiparan sageda dursana	Bagaimana bisa ada durhaka?
Nagari Mantawis	Negara Mataram
*Saking nalar lestantun salaminir*a	Nalarnya akan lestari selamanya. . .

Namun, seperti *Centhini* meneruskan, akhir tersebut sudah mendekati–cuma ada dua generasi raja sebelum akan terjadinya. Seolah-olah para pujangga keraton ini menekankan kebenaran Qur'an bahwa satu-satunya yang tak pernah musnah adalah "kenyataan Yang Kuasa".[42] Dalam kutipan tak beratribusi ini, Ronggawarsita menggaris-bawahi kesementaraan alam dunia kita. Tetapi bukan cuma itu. Dengan mengulangi, secara berbeda, *jangka* ini yang berasal dari masa lalu, penyair kita membalik bahasa *jangka* "asli", dan dengan demikian menerjemahkan kesempurnaan Sultan Agung di awal abad ke-17 Mataram dengan menggantikannya menjadi bencana yang sedang melanda Surakartanya di akhir abad-19, sebuah kerajaan berbeda yang ia posisikan berada di akhir zaman. Dan inilah sebuah akhir zaman yang sangat dikenali dan diakui oleh pujangga kita. Dengan membalikkan "jangka" lama, Ronggawarsita mengubah bait-bait yang mengagungkan kemuliaan dan keutamaan kerajaan di bawah kepemimpinan (raja) seorang *wali* (*wali kalipah*) di masa pemerintahan Sultan Agung, berubah menjadi kisah suram yang menggambarkan keadaan "waktu ganjil" (*time out of joint*) yang ia alami.

Namun kekuatan penuh pengulangan Ronggawarsita atas *jangka* masa lalunya baru diujudkan dalam penulisan ulang ramalan lain, dimana seseorang bisa melacak sejarah Jawa ke belakang dan ke depan sekaligus, dari sejak tahun 0 hingga Hari Kiamat, dan memang dengan demikian secara eksplisit di dalam kerangka pikiran Islam.[43] Di dalam *Serat Centhini*, *jangka* ini dibeberkan kepada rombongan kelana pencari kebenaran Islam

42 *Serat Centhini* III, hal. 307-08 (pupuh 248: 26).

43 Dalam jangka ini, Hari Kiamat tercatat akan berlangsung dalam tahun Jawa 2100 (2162 M).

yang sama (*santri kelana*). Rombongan peziarah tersebut tiba di sebuah masjid suci yang berlokasi dekat dengan tempat yang di masa mendatang akan menjadi Kerajaan Surakarta, dan pada waktu itu adalah seorang santri muda Islam yang memaparkan ramalan pada mereka. *Jangka* ini, sebagaimana diceritakan santri muda seperti ditulis di *Centhini*, disusun, dikatakannya, oleh Raja legendaris Jawa abad ke-9 [sic] Jayabaya—tetapi bagaimanapun juga, *jangka* tersebut telah dibeberkan sebelumnya kepada raja ini, yakni dibeberkan oleh seorang syeikh pengembara Islam dari Rum (Turki). Rancang-susun ramalan ini dikenal sebagai "Jangka Jayabaya" tetap masih dikenal di Jawa sampai hari ini, yang secara luas tersebar dalam prosa yang dikatakan disusun tidak lain lagi selain oleh Ronggawarsita sendiri. Berikut ini ada kutipan dari versi tembangnya yang termuat di *Serat Centhini*, yaitu bagiannya yang membeberkan berakhirnya sebuah kerajaan yang *pujongga* kita kenali sebagai Surakartanya:
[44]

Serat Centhini, Pupuh 257 (Sekar Pucung)[44]	***Serat Centhini, Pupuh 257 (Pucung)***
(34) Dalajating praja kawuryan wus suwung *Lebur pangrèh tata* *Karana tanpa palupi* *Pan wus tilar silastuti titi tata praja*	34. Kemulyaan negeri, kelihatan sudah sunyi senyap Lebur aturan tata Karena tak ada teladan Olehnya telah lupakan titi-tata praja
(35) Pra sujana sarjana satemah kélu *Klulun Kalatidha* *Tidhem tandhaning dumadi* *Hardayèngrat déning karoban rubéda*	35. Yang terpelajar, yang baik terhanyut semua Tersapu zaman kegelapan Padam tanda-tanda alam Dunia sengsara terliput susah

44 *Serat Centhini*, ed Kamajaya (Yogyakarta: Yayasan Centhini, 1988), Vol IV: 3-4 (pupuh 257: 34-44). Saya telah menambahkan tanda diakritik.

(36) Sitipati, narèprabu utamèstu *Papatih nindhita* *Pra nayaka tyas basuki* *Panekaré becik-becik cakrak-cakrak*	36. Sang raja, raja sungguh utama Patihnya cemerlang Para menteri budi luhur Pelayannya baik-baik, bagus-bagus
(37) Nging tan dadya, paliyasing Kalabendu *Mandar sangkin ndadra* *Rubéda angrurubedi* *Béda-béda hardaning wong sanagara*	(37) Namun juga tidak jadi panangkal Zaman Kamurkan (*Kalabendu*) Malah makin meningkat Rintangan yang merisaukan Bermacamlah ketamakan orang senegara
(38) Katatangi tangising mardawa-lagu *Kwilet tyas dhukita* *Katataman ring rèh wirangi* *Déning angupaya sandi sumaruna*	38. Terbangkit tangisannya para penyair Terbelit hati dukacita Tertimpa hal memalukan Oleh muslihat sandi berpusar
(39) Anarawung mangimur sanubarèku *Mèncèng pangupaya* *Ing pamrih mélik pakolih* *Temah suha ing karsa tanpa wiwéka*	39. Mengelilingi ngiming-imingi sanubarinya Menyimpang upayanya Dengan pamrih ingin untung Maka punahlah hendak tanpa waspada
(40) Ing Panitisastra wawarah sung pémut *Ing jaman musibat* *Wong ambeg jatmika kontit* *Kang mangkono yèn nitèni lalampahan*	40. Di dalam *Panitisastra,* bertutur memperingatkan Di jaman yang kena musibat Orang berwatak jatmika gagal Begitu kalau merenungkan lelakonnya
(41) Nawung kridha, kang menangi jaman gemblung *Iya jaman édan* *Éwuh aya ing pambudi* *Yèn méluwa édan yekti nora tahan*	41. Kebenaran tak kasat mata: yang hidup di jaman gila, Iya Jaman Édan Sukar sulit dalam budi Kalau ikut édan, sungguh tidak tahan

(42) Yèn tan mélu, anglakoni wus tartamtu *Boya kadumanan* *Mélik kalling donya iki* *Satemahé kaliren wekasanira*	42. Kalau tak ikut melakukan, sudah tentu Tidak *kebagian* Kepunyaan barang dunya ini Jadinya kalaparan pada akhirnya
(43) Wus dilalah, karsané kang Among-tuwuh *Kang lali kabegjan* *Ananging sayekti* *Luwih begja kang éling lawan waspada*	43. Namun, sudah kahendak Yang Merawat-hidup Yang lupa beruntung Tetapi pada nyatanya Lebih untung yang ingat dan waspada
(44) Wektu iku, wus parek wekasanipun *Jaman Kaladuka. . .*	44. Waktu itu, sudah dekat akhirnya Jaman Kesengsaraan. . .

Perbandingan sekilas saja antara bait-bait puisi ini dengan ke-7 bait pertama puisi *Kala Tidha*-nya Ronggawarsita menunjukkan bahwa *pujongga* kita menuliskan ulang, *hampir* secara verbatim (harafiah) *jangka* ini atas masa depan Jawa, yang menurut *Serat Centhini* (justeru) dibeberkan pada seorang raja kuno abad ke-9 oleh seorang *syeikh* pengembara dari Turki. Jangka dari *Centhini* ini secara eksplisit menyoroti Zaman Kegelapan penuh bencana—yaitu zaman édan—yang Ronggawarsita bicarakan dalam *Kala Tidha*. Kenapa begitu? Karena, bersamaan dengan pengulangan kedua ini, penyair kita *mengenali* di dalam ratapan atas penurunan moral di Jawa di masa depan–yang ditulis pada masa lalu – kesekarangannya sendiri yang penuh kekacauan. Sang *pujongga* sadar bahwa "Zaman Edan" yang [konon] dinubuatkan oleh seorang *maulana* dari Turki, sedang terjadi di Jawa-nya sendiri di tahun 1873. Ronggawarsita mewujudkan pengenalannya ini dalam ke-7 bait awal puisinya melalui sebuah "terjemahan" yang mengubah bentuk tembangnya dari Pucung

menjadi Sinom sambil mengatasi masa pen-*jangka*-nya dengan mencuat dari waktu jamak menuju ke keabadian alam nubuat .[45] Namun tidak hanya itu saja. Di dalam "Jangka Jayabaya" di *Centhini*, puncaknya zaman kegelapan yang dikenali Ronggawarsita sebagai berada di masa sang pujangga sendiri, menandai akan datangnya akhir masa itu dan pembukaan pada zaman keemasan mesianis, yakni sebuah pemerintahan adil di bawah seorang raja Sufi (Ratu Adil).[46] Namun Ronggawarsita tidak sedang mengharapkan kedatangan Ratu Adil maupun semacam akhir zaman yang bersifat *millennial*. Bukan begitu. Malah lebih dari itu, puisi Ronggawarsita merupakan suatu terjemahan strategis akan *jangka* yang telah ada sebelumnya, ke dalam sebuah konteks *penjangkaan* yang baru.

Dari ke-12 bait puisinya, hanya sebagian besarnya ketujuh bait pertama yang dinukil dari *jangka* yang lama untuk dituliskan ulang ke dalam *penjangkaannya* yang baru. Sebagian dari bait kelima dan seluruhnya bait keenam, bersama dengan kelima bait akhir puisi, merupakan (yang dapat dikatakan) "karangan aslinya" Ronggawarsita sendiri, di mana penyair kita memasukkan dirinya sendiri ke dalam karyanya – dan juga ke dalam *jangkanya*. Dan amat berarti bahwa karya ini berakhir dengan bait-bait yang dikarang secara sadar dalam wacana Islam dengan mengingatkan umat akan wajibnya untuk senantiasa ingat pada Allah ta'ala.[47]

---

45 *Jangka* ini (*Centhini* 257*)*, yang dikarang sekitar tahun 1815 oleh kakeknya Sastranagara cs. dalam metrum *Pucung*, digubah ke dalam bentuk *Sinom* dalam *Kala Tidha.* Ronggawarsita mencantumkan kutipan yang telah diubah ini bersama dengan kutipan yang dibaliknya dari *jangka* di bagian *Centhini* yang lain (pupuh 248) untuk menyusun tujuh bait pertama *jangka*nya: "Zaman Kegelapan."

46 *Serat Centhini* IV: 4-5 (Pupuh 258: 1-7).

47 Selain dari intensifikasi isi yang jelas Islami dalam bait-bait terakhir ini, sebaiknya dicatat bahwa terjadi juga intensifikasi pemakaian kosa-kata

Tetapi sebelum mengacu pada wajib mengingat yang terdalam ini, Ronggawarsita membicarakan dulu, dalam suara yang tampak lebih pribadi, kewajiban etis yang lain ihwal semacam ingatan yang lebih manusiawi. Dan dengan ini kita mengalihkan perhatian kita pada peringatan yang disampaikan sang pujangga di dalam bait kelima dan keenam –yaitu suatu peringatan atas wajib kita untuk mengingatkan masa lalu, untuk menulis sejarah.

5. . . . . .
Faédah apa mengandalkan
Warta tak berarti
Agar tak patah hati
Mending mengarang carita kuno

6. Kena dijadikan teladan
Untuk menimbang baik buruk
Sungguh banyak sekali
Lelakon[48] yang jadi tamsil
Masalah di kehidupan
Makna terdalam terdapat
Akhirnya menerima
Berserah pada takdirnya
Bagaimana lagi – melakukan keajaiban?

Alinea ini tidak dipetik dari *jangka* yang terdapat di *Centhini*, dan dengan itu, agaknya dikarang oleh penyair kita sebagai tambahan pada *jangka* baru yang sedang ia susun. Tambahan ini

yang berasal dari bahasa Arab.

48 *Lelakon* di sini berarti baik "hidup yang pernah dijalani, perbuatan yang telah dikerjakan orang" maupun "kisah hidup yang pernah dijalani orang."

memperingatkan kita atas kewajiban menulis lelakonnya mereka yang *mendahului* kita. Di dalam interpolasi pribadi ini, Ronggawarsita mengingatkan pembacanya akan kewajiban kesejarahannya pada perseorangan yang telah mati, pada para orang teladan (baik laki-laki maupun perempuan) yang pernah hidup di masa lalu – dengan mengingat bahwa Ronggawarsita sendiri dalam waktu dekat akan menjadi seorang di antaranya.

Yakni *lelakon-lelakon* (terkait hidup yang dijalani maupun perbuatan yang telah dikerjakan) di masa lalu, yang sepantasnya diingat, disuguhkan sejarawan sebagai model untuk masa depan. Mereka yang tidak mengingat perseorangan yang telah mati itu, melainkan hanya mengejar ambisinya yang serba picik, akan mendapatkan dirinya tertenggelamkan dalam kegelapan dan kegilaan. Bagi mereka itu, tinggal "melakukan keajaiban." Dan justeru alinea inilah yang menyerukan penulisan sejarah terkait perseorangan dalam cara yang bersifat layaknya semacam *jangka,* yang Ronggawarsita susun sebagai *jembatan* pada bait ke-7 (*Amenangi jaman édan*…) yang terkenal itu. (Dan pantas untuk diingat bahwa bait yang sering diulangi orang Jawa sampai hari ini, justeru merupakan nukilan dari pengulangan terbalik [*Centhini* pupuh 257] atas suatu *jangka* lain [*Centhini* pupuh 248], dengan *jangka* kedua-duanya ternyata merupakan hasil pena luluhur Ronggawarsita yang dikarangnya pada awal abad ke-19).[49] Gubahan Ronggawarsita atas nukilan ini –dengan memakai jembatan itu –mengakui kenyataan bahwa meskipun seorang sejarawan yang bersifat *penjangka* mungkin akan jatuh miskin, sebetulnya ia orang kaya dengan kekayaan yang melampaui mereka yang bersuka-ria dalam kelupaan.

49 Lihat lampiran di akhir bab ini untuk memperbandingkan ketiga-tiganya: *Centhini* pupuh 248, *Centhini* pupuh 257, dan *Kala Tidhanya* Ronggawarsita.

7. Hidup di jaman édan
Sukar sulit dalam budi
Ikut édan tidak tahan
Kalau tak ikut melakukan
Tak kebagian kepunyaan
Kelaparan pada akhirnya
Namun kehendak Allah
Seuntungnya yang lupa
Lebih untung yang ingat dan waspada

Bait kedelapannya *Kala Tidha* dibuka dengan pengamatan menggelitik sang *Pujongga* pada kutipan ini: dengan membingkainya sebagai hanya semacam "peribahasaan," ia mencatat bahwa sementara kita, masyarakat umum (termasuk sang penyair dan "Paman Dhoplang"), mungkin mengenali dan mengulang ramalan-ramalan lama, kata-katanya bagi kita mungkin telah menjadi semata kata-kata kosong. Ini dikarenakan kita (lagi, termasuk sang pujangga dan Paman Dhoplang) jangan-jangan sebetulnya digerakkan hasrat untuk memperoleh harta benda, posisi, dan bahkan kemajuan, semuanya yang seharusnya *pengenalan* kita akan "zaman edan" memaksa kita menyangkal sendiri.

8. Begitulah peribahasannya
Jangan-jangan juga ingin
Benar begitu, kan, Paman Dhoplang?

Ronggawarsita melanjutkan dengan kritik-diri, sebuah renungan yang sadar diri akan posisinya sebagai orang tua, seorang yang sebagai pengejawantahan sebuah akhir, tak dapat berbuat apa-selain mengundurkan diri menuju kesendirian, dan di sanalah meminta kasih-sayangnya Tuhan.

Memang, betul yang mengatakan
Namun di dalam batin
Sungguh amat jauh
Sudah tua, mau apa?
Selain menyusup ke dalam sepi
Supaya mendapat rahmat Sirullah (*parimarmaning Hyang Suksma*)

Ronggawarsita kemudian memperlawankan posisinya sendiri sebagai orang yang memudar, sebagai semacam anakronisme-hidup dan sedang menuju kematian, dengan posisi mereka yang kuat. Yakni, mereka yang siap untuk bergerak melampaui horizon setiap jaman édan yang sedang berlangsung menuju masa depan lain yang akan segera menjelang. Dengan ini, ia jelas bergerak menuju ke wacana nubuat yang bernuasa Islam.

9. Lain dengan yang sudah sentosa
Dirdhloi Sang Khalak (*Hyang Widdhi*)
Setibanya halangan
Tak usah mencari hasil
Berkat iman datangnya
Gusti paring pertolongan
Lewat sesamanya makhluk
Rupa sebarang rejeki
Namun juga masih tekun ikhtiyar

10. Dengan sekadar dilakukan
Tindakan yang mengungkapkan hati
Asal tak jadi perkara
Karena riwayat berkata
Ikhtiar itu ternyata

Pilihan jalan keselamatan
Disambi berdaya upaya
Dengan awas dan ingatan (kesadaran)[50]
Yang dituju semoga dilimpahi rahmatnya Sirullah (*parmaning Suksma*)

Bait kesembilan dan sepuluh ditandai sebuah intensifikasi bahasa puisi bernada Muslim, dengan fokus pada permainan imperatif etik Islam yang saling mempengaruhi: menerima secara penuh keputusan takdir Tuhan, sementara di saat bersamaan mengerahkan usaha (*ikhtiyar*) individual dalam praktik menjalankan, dengan cara yang bertanggungjawab penuh, pilihan yang ada pada setiap manusia.

Pengerahan usaha harus dijalankan seksama dan disertai pembangkitan ingatan dengan penuh kesadaran (é*ling*). Dan dengan demikian semata-mata hanya menyempurnakan kehendak yang hasilnya telah ditakdirkan oleh Tuhan. Dan seluruh pengerahan usaha ini dijalankan atas nama Tuhan—atas nama penyelarasan yang bisa diterima (di mata) Tuhan Yang Maha welas-asih.

Di dua bait terakhir *Serat Kala Tidha* sang *pujongga* berbelok kepada antisipasi atas kematiannya sendiri. Memohon pertolongan Tuhan, sang *pujongga* kemudian bergerak menuju, pertama kepada "kematian di dalam hidup," lalu bergerak menuju akhir jasadiah terakhir dalam kesempurnaan suatu kehampaan yang tak bakal mati.

50 Kata é*ling*, diterjemahkan di sini "ingatan," menuju juga pada "kesadaran yang penuh"– dan mengacu pada firman Allah supaya manusia selalu mengingatNya (zikir).

11. Ya Allah, ya Rasullulah
Yang sifatnya murah dan asih
Semoga berkenan melimpahi
Pertolongan yang serba meliputi
Di alam awal dan akhir
Terpadu di dalam hidup hamba
Sekarang sudah tua
Pada akhir akan bagaimana?
Semoga ada pertolongan Tuhan

12. Supaya sabar sentosa
Mati di dalam hidup[51]
Khalis tak kena huru-hara
Murka angkara tersingkir
Namun tersisa belas kasihan
Senantiasa hati bersuci
Urungnya siksa denda
Mendapat sedikit keringanan
Berserah diri, mati mengisi kehampaan yang tak bakal mati
(Bo**RONG** ang**GA** su**WAR**ga mè**SI** mar**TA**ya)

Sungguh menyadari bahwa ia akan menjadi penyair profetik terakhir yang teranugerahi atau berilham "*wahyu*", Ronggawarsita menuju akhir hidupnya dengan kesadaran bahwa kematiannya menyiratkan musnahnya bentuk kehidupan (akankah kita mengatakan musnahnya "Jawa tradisional"?), dimana ia tercakup di dalamnya. Namun juga pada saat bersamaan, melalui penge-

51 "Mati di dalam hidup" (*mati sajroning ngaurip*) merupakan bentuk seruan Sufi yang begitu terkenal akan "mati sebelum kamu mati" yang meminta musnahnya diri disebakan keterserapan jiwanya pada (realitas/perwujudan) keilahian Tuhan.

nalan profetiknya akan akhir zaman ini di dalam suatu akhir yang sedikit berbeda dengan akhir yang telah diramalkan oleh leluhurnya untuk kehidupan masyarakat Jawa masa kininya, ia secara efektif mengaktifkan sebuah kelanjutan yang melintasi waktu-dalam-urutan, dengan cara yang dapat menyentuh baik orang-orang yang mendahuluinya maupun orang-orang yang datang setelahnya. Ronggawarsita menyusun, lalu kemudian menyorongkan sebuah bentuk ingatan aktif yang tidak mengabaikan keterputusan waktu (katakanlah, sebagai contoh, patahan modernitas [*rupture of modernity*]), maupun juga tidak membiarkan pelupaan akan masa lalu, tanpa ia rayakan maupun tampik secara bersamaan. Malah ia justru menghasilkan kedekatan produktif baik pada masa lalu maupun pada masa depan sekaligus, yakni sebuah kedekatan yang ia sadari dalam sebuah kelanjutan yang mengatasi dan menembus waktu, di sepanjang zaman yang diramalkan, yakni yang dilancarkan tulisannya sendiri. Daya etis puisi ini, khususnya bagian Zaman Kegelapan, lalu berlanjut menimbulkan dampak sepanjang zaman edan yang beraneka.

Sebuah Kesimpulan, Namun Bukan Kesimpulan

Di bulan-bulan sebelum kematiannya, Ronggawarsita tanpa ragu mengikuti debat terkait kelebihan maupun kekurangan, kekuatan maupun kelemahan terkait status ke-*pujongga*-annya, maupun terkait status anugerah *wahyu kapujonggan*-nya. Debat yang memunculkan pertanyaan: apakah Ronggawarsita merupakan pangejawantahan tradisi yang telah mati, yang kematiannya seharusnya dirayakan di saat masa lalu itu sedang diatasi oleh modernitas—*ataukah* ia merupakan wadah (terakhir) *wahyu* pencerahan, manusia luar biasa yang masih dapat mencerahkan masa depan Jawa? Orang-orang yang berpartisipasi dalam debat ini menggunakan nama samaran, dan di antaranya ada yang

mengambil peran sebagai jago modernitas Barat, seorang penulis yang memakai nama samaran "Pothèt Umarmaya" (cebol licik).[52] Namun selain menantang bentuk pengetahuan maupun bentuk kehidupan *tradisi* yang ia pikir diwakili Ronggawarsita, jago epistemologi Barat yang menggelitik ini juga mengakui bahwa di dalam apa yang ia pandang sebagai masa tidur panjang tradisi, Ronggawarsita sendirilah yang bangun. Pada 4 September 1873, surat kabar *Bramartani* menayangkan suatu tulisan Umarmaya yang membalas lawannya yang memakai nama "Carik Langenharja." Dengan penuh keyakinan, Pothèt Umarmaya nulis:

> Jangan dipikir saya berusaha meremehkan kegunaan R.Ng. Ronggawarsita, tetapi saya bisa dengan jelas mengatakan bahwa di masa dan zaman ini, Radèn Ngabéhi itu bukan nama *pujongga*. Wah, jika dibandingkan dengan murid-murid di sekolah keguruan, yang jelas memahami matematika, bahasa Jawa, Bahasa Melayu, dan sedikit Bahasa Belanda, cara mengukur, menggambar bumi (bikin peta), ilmu alam, hukum alam (*kodrat*), astronomi (*palak*), dan seterusnya, pelajaran-pelajaran yang sungguh ***berguna*** bagi kerajaan, mereka tidak *awur-awuran* saja, sedangkan Ronggawarsita tampak semakin ***GONJING*** dalam ke-*pujonggaan*-nya—***NAMUN*** masih pantas dihargai dan dikagumi, yakni karena dalam sebuah masa dimana semua orang sedang tidur, Ronggawarsita jejak terbangun sendirian dengan penuh sadar. Sayangnya, ia tidak berdiri tegak (*jumeneng*) dan melangkah maju untuk memperluas wawasan fikirannya, karena tidak ada pengantar/penengah (*jaruman*) dalam hati-pikirannya. ***SUNGGUH BETAPA*** mulianya orang ini! Masih pantas untuk

52 *Pothèt* berarti "cebol". Umarmaya adalah sahabat pahlawan Amir Hamza, pamannya Nabi Muhammad yang merupakan tokoh utama dalam cerita *Ménak*. Sahabatnya (punakawannya?) Umarmaya terkenal sebagai orang sakti nan penipu yang menggelitik.

> menghargainya, kan? . . . Lah, kalau seratus tahun lagi, dan benderanya pengetahuan Eropa telah bangkit dan terus meninggi di atas seluruh pulau Jawa, orang-orang seperti Carik Langenharja, seperti També Jumiril, seperti Kodheng,[53]lebih lagi yang seperti saya, akan kelihatan tak lebih berguna dari satu ***BUNGKUS OPIUM*** (*buntel tiké*)—jangan sampai. Sekarang saja saya telah merasa dihantam dan ditendang oleh orang Jepang yang campur dengan orang-orang Eropa belum sampai 200 tahun, sedangkan kita orang Jawa telah berhubungan selama hampir 500 tahun (sic)… Eh, sungguh ini merupakan kekalahan orang yang pingsan dalam keadaan tidur yang nyenyak (*Bramartani*, 4 September 1873, penekanan dalam huruf miring dan huruf besar dari tulisan Pothèt Umarmaya yang asli).

Sementara tukar pendapat panas dan kadang sengit yang berlangsung pada bulan-bulan tersebut pasti akan melukai perasaan Ronggawarsita, sebagaimana terlihat pada tulisan salah satu pen-

---

53 *Carik Langenharja*, *També Jumiril*, dan *Kodheng* adalah lawan tandingnya Pothèt Umarmaya secara rutin di kolom *Bramartani* di bulan-bulan akhir tahun 1873. Tampak seperti nama Jawa sesungguhnya, nama-nama pena tersebut dipilih pria-pria ini, atau barangkali juga perempuan, menyiratkan sebuah makna, "Carik Langenharja" berarti "juru tulis Langenharja." Langenharja adalah tempat menyepi yang menyenangkan (*pesanggrahan*) bagi Pakubuwana IX (penguasa Keraton Surakarta (1861-1893). Langenharja dibangun di tahun 1871 oleh raja yang sama. Di tahun 1880an salah seorang juru tulis yang sangat terkemuka yang benar-benar betugas juga di Langenharja adalah seorang abdi perempuan, Nyai Tumenggung Adisara; ia terkenal menyebut dirinya sendiri sebagai, "*Pujongga* Perempuan Keraton Surakarta, sepuluh tahun setelah kematian pujangga kita, "*Pujongga Panutup*" (lihat Ny Adisara [*Serat Wulang Putera*]. MS. SP 444 HA: KS 368.3). Makna "També Jumiril" masih tak jelas bagi saya; "També" berarti "menjelang", namun saya gagal mengenali signifikansi kata "jumiril". "Kodheng" berarti "bingung".

dukungnya di *Bramartani* tanggal 25 September 1873, sang *pujongga* tidak dibuat kaget atau galau olehnya, saya kira. Karena saya menduga bahwa Ronggawarsita sendiri menyadari keterbatasan kemampuannya, dan juga sadar akan menjelang akhir dunia hidup yang ia kenal, sekaligus (ihwal) meningkatnya modernitas yang tak terelakkan. Namun bentuk kesadarannya akan akhir zaman tetap menyisakan ruang untuk kembalinya *sesuatu yang tak terduga* pada modernitas– yakni hantu berbeda bernama "tradisi".

Saya membuka esai ini, menyinggung ihwal penutupan yang teramat hebat pada kongres modern pertama terkait produksi pertanian di Hindia Belanda, suatu penutup yang terjadi pada Sabtu malam, 11 Oktober 1873. Penutupannya begitu spektakuler: sekitar jam 11 pada malam hari, dan para peserta, orang Belanda dan bangsawan Jawa, besama para istri-istri mereka (mereka diijinkan membawa sebanyak, namun tidak lebih dari, tiga istri untuk tiap masing-masing peserta) sedang bersukaria makan malam di dalam ruangan tempat diadakannya pameran, sementara di luar gedung, masyarakat pribumi umum menikmati pertunjukan pesta kembang api. Ketika kembang api kedua yang terbang salah sasar mendarat pada atap ruangan pameran itu, secara sekejap gedungnya tersulut kobaran api. Dalam suasana hiruk-pikuk teriakan "kebakaran!" para perempuan berlarian keluar, sementara para lelaki berderap melakukan sebuah usaha gaduh dan sebisanya menyelamatkan benda-benda berharga di ruang pajang Pameran. Usaha sebisanya mereka sia-sia: dalam beberapa menit gedung beserta seluruh isinya telah musnah menjadi abu (*pulang awu*) (*Bramartani*, 16 Oktober 1873).

Di dalam laporan koran yang dibikin sesudah Kongres dan Pameran berakhir tercatat bahwa bahkan *sebelum* bencana kebakaran, acara ini terbukti telah gagal. Selain dari para peserta undangan, tampaknya hanya sedikit sekali orang biasa yang

datang. Laporan menduga-duga alasannya: terlalu panas, para petani enggan meninggalkan sawah mereka, dan yang paling kentara, rumor terkait "tujuan sebenarnya" Kongres yang mencuatkan rasa takut di antara para pribumi. Karena ternyata, acara ini, kongres publik pertama di Hindia Belanda yang bertujuan mengembangkan praktik pertanian modern di tanah jajahan itu, (ternyata) berbarengan dengan mobilisasi besar pertama pasukan pribumi di Jawa Tengah untuk dikirim ke perang berdarah kolonial yang akan dilancarkan ke Aceh. Rumor yang tersebar, Pameran dibuat sebagai jebakan, dimana pribumi malang dipancing dan agar bisa menekan (bahkan menculik) mereka ikut pelayanan militer. Dan dilaporkan di koran bahwa memang pada malam pembukaannya, seorang pelajar (siswa)[54]dari ibukota Semarang ditangkap karena mencoba masuk sembunyi-sembunyi ke arena Kongres tanpa membayar tiket masuk. Ia dikejar, dihajar, dan dibotaki kepalanya, serta dikatakan, lalu dikirim ke Aceh (*Bramartani,* 9–16 Oktober 1873).

Orang hanya dapat bertanya-tanya apakah Ronggawarsita hadir di alun-alun Keraton pada malam pesta kembang api tersebut –entah di luar, bersama para penduduk pribumi yang sedang menyaksikan pertunjukan kembang api, atau di dalam gedung Pameran bersama para peserta yang sedang bersukaria—bagaimanapun juga, tulisan yang ditayangkan di koran menjelang terselenggaranya acara ini menjelaskan bahwa *konggres* adalah "pertemuan para raja, pujangga, dan sebangsanya untuk membicarakan masalah berat." (*Bramartani*, 18 September 1873). Saya tergoda berimajinasi bahwa *pujongga* kita menonton dari luar saat perayaan teknologi modern tersebut terbakar—rata,

54 Jelas perlu dicatat bahwa dengan memakai kata "siswa," penulis menunjukkan bahwa yang mengalami nasib malang itu orang terpelajar dari sekolah modern, dan bukan seorang rakyat jelata.

menjadi abu hanya dua bulan sebelum kematiannya sendiri. Saya kira, ia menonton dengan senyum masam. Ronggawarsita bukan tidak sadar akan perkembangan modernitas. Sebagai seorang editor surat kabar berbahasa lokal pertama di Hindia Belanda, ia sendiri merupakan peserta dalam gejolak modernitas yang lagi muncul. Namun ia juga berposisi dalam relasi kritis terhadapnya, mempertanyakan bentuk modernitas global yang secara cemburu menuntut penyangkalan absolut atas segala bentuk kehidupan lain di dunia ini. Ia bukan seorang yang mau disesuaikan begitu saja pada kedua dunia "lain" yang sedang muncul: yang tradisional dan yang modern. Ronggawarsita merupakan seorang tak-mau-ditundukkan (*nonconformist*) "klasik" – bukan seorang pemuja yang "kuno," atau sisa-sisa masa lalu yang tak punya harapan. Ia menyadari secara penuh akhirnya yang tak terelakkan akan bentuk hidup yang menjadi bagian dari masa lalu—semata seperti ia melihat secara jelas kematiannya sendiri yang segera menjelang. Ronggawarsita tak merayakan maupun menyangkal apa yang sedang muncul sebagai masa lalu "tradisional", malah ia hidup di dalam sebuah kedekatan produktif bersamanya. Dengan mengenali dan menuliskan kembali masa kininya sebagai masa depan yang di-"jangka"-kan para leluhurnya pada masa lalu, ia menghidupkan kembali masa lalu tersebut dan, pada saat bersamaan, membangkitkan sebuah pergeseran yang menembus zaman dan, dengan itu, memotivasi diregenerasikannya berulang-ulang kali di masa depan, pesan etis yang telah ia sampaikan. Tulisannya menampilkan sejenis *memori yang hidup,* memori aktif yang tidak menyangkal diskontinuitas yang dibawa modernitas, tetapi juga tidak diatasi olehnya. Sebagaimana Nabi Muhammad merupakan Nabi Penutup, Ronggawarsita adalah Pujangga Penutup—ia merupakan perwujudan sebuah akhir yang membuka sebuah horison masa depan yang belum dikenali.

R.Ng. Ronggawarsita meninggal pada tanggal 25 (atau 24) Desember 1873, hanya dua bulan setelah terbakarnya Pameran Pertanian modern serta hanya beberapa minggu setelah sampainya laporan telegraf pertama di Surakarta terkait korban yang telah berjatuhan di antara pasukan penjajah (baik tentara Jawa maupun Belanda) yang sedang perang di Aceh. Obituarinya menjadi berita utama di *Bramartani*, edisi 1 Januari 1874:

> Surakarta. Hari Kamis, tanggal 25 [Desember], sekitar pukul 1:00 siyang, Rahadèn Ngabéhi Ronggawarsita, *abdi dalem Kadipatèn* istana berpangkat Kliwon yang juga terangkat sebagai *pujongga* raja, telah wafat pulang ke haribaan Allah atas berkat rahmat-Nya (*rahmatollah*). Hal ini sungguh mengagetkan dan meninggalkan duka bagi orang-orang yang telah disentuh oleh ajaran-ajarannya. Pelayatan serta pengiring pemakaman luar biasa. Semoga almarhum mendapat anugerah dan mendapat tempat terbaik di sisi-Nya.
>
> Sekarang kota Surakarta Hadiningrat mengharapkan munculnya generasi-generasi baru (*trubusan*) yang akan menggantikan almarhum yang telah meninggalkan semerbak aroma harum, kemasyhuran dalam lapangan kidungan dan cerita Jawa. Daripada sibuk semata mengisi kekosongan ini, sebaiknya para pemuda diharapkan bisa melebihi kecemerlangannya dalam menebar kedamaian, kemakmuran, kebajikan, dan kemulyaan.[55]

55 Satu minggu berikutnya, menyoroti kelemahan Ronggawarsita dalam lingkungannya saat ini, pengumuman berikut ditayangkan di Bramartani: Kadipatèn Anom Surakarta. Pengumunan ini dengan demikian diberikan kepada seluruh priyayi dan orang biasa di dalam kota Surakarta beserta desa-desa di sekitarnya, atas perintah Gubermèn bertanggal 1 Januari 1874, no.3

Bersama dengan kematian Radèn Ngabéhi Ronggawarsita, abdi dalem dengan jabatan Kliwon di Kadipatèn (pengumunan diberikan) Bagi siapa saja yang mengaku merasa pernah memberi utangan kepadanya, yang sebelumnya telah membeli hasil panen dari ladangnya, atau telah menyewa tanahnya dll, dan bagi siapapun yang memegang surat resmi terkait, dilengkapi dengan segel.

Atas nama instruksi Pemerintah, ada waktu 100 hari dari tanggal pengumuman ini untuk segera membuat tuntutan utangnya Radèn Ngabéhi Ronggawarsita ini. Setelah seratus hari, segala jenis penuntutan dari siapapun ke depan tidak akan diterima, bahkan jika hal itu dikatakan oleh penuntut yang memegang surat resmi yang bertanda-tangan Ronggawarsita (*Bramartani*, 8 Januari 1874).

Lampiran

Perbandingan *Serat Kala Tidha* dengan "*babon*" di *Serat Centhini*

Kalatidha (Sinom) 1873 R.Ng. Ronggawarsita	**Centhini 248 (Sinom) 1815** Ronggasutrasna, Sastranagara, Sastradipura, Pakubuwana V	**Centhini 257 (Pucung) 1815** Ronggasutrasna, Sastranagara, Sastradipura, Pakubuwana V
1. Mangkya darajating praja Kawruyan wus sunyaruri Rurah pangrèhing ukara Karana tanpa palupi Atilar silastuti Sarjana sujana kèlu Kalulun Kalatidha Tidhem tandhaning dumadi Ardayèngrat déning karoban rubéda	21. Rèh mangkya dlajating praja Kawuryan respati wingit Sarèh ruruh ing ukara Krana mèt palupi sidik Tan tilar silastuti Sujana sarjana sarju Mumudya mrih widada Tentreming sagung dumadi Ascarèng tyas karoban déning utama	34. Dalajating praja kawuryan wus suwung Lebur pangrèh tata Karana tanpa palupi Pan wus tilar silastuti titi tata praja 35. Pra sujana sarjana satemah kélu Klulun Kalatidha Tidhem tandhaning dumadi Hardayèng rat déning karoban rubéda

2. Ratuné ratu utama	22. Sang Prabu Wali Kalipah	6. Sitipati, narèprabu utamèstu
Patihé linuwih	Patih nayaka luwih	Papatih nindhita
Pra nayaka tyas raharja	Pra pangageng tyas raharja	Pra nayaka tyas basuki
Panekaré becik-becik	Panekar mratah prayogi	Panekaré becik-becik cakrak-cakrak
Parandéné tan dadi	Punika kang dumadi	
Paliyasing Kalabendu	Paliy[u]sé rèh rahayu	37. Nging tan dadya, paliyasing
Malah sangkin andadra	Mila mungkin andadra	Kalabendu
Rubéda kang ngreribedi	Rahajaning kang nagari	Mandar sangkin ndadra
Béda-béda ardané wong sanagara	Temah suka sukur sanggyaning kawula	Rubéda angrurubedi
		Béda-béda hardening wong sanagara
3. Katatangi tangisira	23. Katatangi ring sampurna	38. Katatangi tangising mardawa lagu
Sira sang paramèng kawi	Para kang paramakawi	Kwilet tyas dhukita
Kawileting tyas duhkita	Kawileting tyas ascarya	Katataman ring rèh wirangi
Katmaning rèh wirangi	Katamaning tyas majernih	Déning angupaya sandi sumaruna
Déning upaya sandi	Dènnya ngupaya sandi	
Sumaruna anarawung	Sumaruna anarawung	39. Anarawung mangimur sanubarèklu
Pangimur manuara	Angimur manuara	Mèncèng pangupaya
Mèt pamrih mèlik pakolih	Mèt pamrih amrih pakolih	Ing pamrinh mèlik pakkolih
Temah suha ing karsa tanpa wewéka	Dadya suka ing karsa manadukara	Temah suha ing karsa tanpa wiwéka

4. Dhasar karoban pawarta Babaratan ujar lamis Pinudya dadya pangarsa Wekasan malah kawuri Yèn pinikir sayekti Pédah apa anèng ngayun Andhedher kaluputan Siniraman banyu lali Lamun tuwuh dadi kekembanging béka	24. Kadok karoban ing warta Babaratan ujar yekti Binudi dadi pangarsa Puwara kathah nemahi Ginulut anetepi Kotaman dadya pangayun Andhedher kaleresan Siniraman banyu aring Bilih tuwuh dadya kekembanging nugraha	
5. Ujar Panitisastra Awawaraj asimg [éling Ing jaman kenèng musibat Wong ambek jatmika kontit Mangkono yèn nitèni Pédah apa amituhu Pawarta lalawora Mundhak angraranta ati Angurbaya ngiketa caritèng kuna	25. Wicara ran Nitisastra Awawarah asung péling Inggih ing jaman dupara Kuwat dènnya mangun jurit Taletuh praja tintrim Tentrem sakèhing tumuwuh Kadiparan sageda dursana Nagari Mantawis Saking nalar lestantun salaminira	40. Ing Panitisastra wawarah sung pémut Ing jaman musibat Wong ambeg jatmika kontit Kang mangkono yèn nitèni lalampahan

6. Keni kinarya darsana Panglimbang ala lan becik Sayekti akèh kéwala Lalakon kang dadi tamsil Masalahing ngaurip Wahananira tinemu Temahan anarima Mupus papasthèn ing takdir Puluh-puluh anglakoni kaélokan		
7. Amenangi jaman édan Éwuh aya ing pambudi Mèlu édan nora tahan Yèn tsan mèlu anglakoni Boya kaduman mèlik Kaliren wekasanipun Dilalah karsa Allah Begja-begjané kang lali Luwih begja kang éling lan waspada		41. Nawung kridha, kang menangi jaman gemblung Iya jaman édan Éwuh aya ing pambudi Yèn mèluwa édan nora tahan 42. Yèn tan mèlu, anglakoni wus tartamtu Boya kadumanan Mélik kaalling donya iki Satemahé kaliren wekasanira

		43. Wus dilalah, karsané kang Among-tuwuh Kang lali kabegjan Ananging sayekti Luwih begja kang éling lawan waspada 44. Wektu iku, wus parek wekasanipun Jaman Kaladuka. . .

Semerbak Aroma Sufi Syattariyyah

Dunia Kesusasteraan Keraton Surakarta di Abad 19 Jawa[1]

Nancy K. Florida
(Terj. Irfan Afifi bersama Nancy Florida)

DI BULAN Februari 1815, seorang pujangga[2] dari Kraton Surakarta Jawa Tengah menemukan dirinya terdampar di Aceh di ujung bagian utara Pulau Sumatra. Ia memanfaatkan kesempatan kondisinya ini untuk menggubah dalam tembang Jawa klasik amanat yang ia sebut sebagai ajaran-ajaran "rahasia" (*wadi*) dan "terlarang" (*linarangan*) yang berasal dari para guru Sufinya. Hasilnya adalah sebuah karya yang dikenal sebagai *Suluk Acih* (Kidung Aceh). Pujangga yang dimaksud adalah Mas (atau Dyan) Ngabéhi Ronggasasmita, seorang anggota keluarga

1 Diterbitkan dalam bahasa Inggris pada tahun 2019. Nancy Florida, "Syattâriyya Sufi Scents in the Literary World of the Surakarta Palace in Nineteenth-Century Java," in R. Michael Feener and Anne K. Blackburn, eds., *Buddhist and Islamic Orders in Southern Asia: Comparative Perspectives* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2019), hal. 153–184. Diterjemahkan dan diterbitkan dalam bahasa Indonesia dengan izin. Versi bahasa Indonesia diperbaiki dan ditambahi.

2 Meskipun ia merupakan seorang pujangga, ia tak pernah menduduki jabatan *pujongga* di Keraton. Lihat catatan no. 4 di bawah.

pujangga Surakarta yang paling terkemuka. Ia adalah cucu dari seorang yang sering dikenal sebagai bapak renaisans kesusasteraan Surakarta, *pujongga* R.Ng. Yasadipura I (1729—1803), yang kadangkala dipuji sebagai orang yang telah membangkitkan kesusasteraan Jawa dari (masa) kegelapan yang disangka menyelubunginya sejak (masa) penaklukkan Muslim atas Hindu-Buddha Jawa. Ayahnya Ronggasasmita adalah *pujongga* dan negarawan terkemuka R. Ng. Yasadipura II (alias, Tumenggung Sastranegara, 1756-1844). Ia juga adiknya orang yang dipanggil R. Ng. Ronggawarsita *Sepuh* (Ronggawarsita Tua), seorang terpelajar dan Muslim "revolusioner" yang diasingkan oleh Pemerintah Kolonial Belanda ke Sumatra Barat pada tahun 1828 karena telah bersekongkol melawan pemerintah Belanda selama berlangsungnya Perang Dipanegara (1825-1830). Bukti manuskrip di arsip Keraton menunjukkan bahwa Ronggasasmita, pujangga yang terdampar itu, bernasib sama seperti saudaranya. Manuskrip Keraton itu mencatat bahwa Ronggawarsita Tua bersama adiknya "Mas Haji" (Ronggasasmita) sama-sama diasingkan (yakni) sebagai hukuman untuk keterlibatannya dalam pemberontakan Pangeran Dipanegara.[3] Keponakan Ronggasasmita—anaknya

3 Bahwa Ronggawarsita Tua diasingkan, sudah cukup terkenal; namun bahwa adiknya diasingkan bersamanya, bagaimanapun, nampaknya telah hilang dari ingatan sejarah kita. Catatan di dalam sebuah sejarah prosa kerajaan yang disusun di Keraton Surakarta sekitar 1831 telah merekam pengasingan dua bersaudara ini: "*Mas* Ronggasasmita, Mantri Lurah Carik pejabat administrasi *Kadipatèn*, diasingkan oleh pemerintah Belanda bersama dengan adiknya, Mas Haji, yakni sebagai hukuman atas keterlibatannya dengan pemberontakan Pangeran Dipanegara pada hari Jumat: 24 Sawal, Alip 1755 [9 Mei 1828]" (*Serat Babad Sengkala kang Urut saking Kagungan Dalem Serat Babad* [dikarang dan ditulis di Keraton Surakarta, 1831], MS. Kraton Surakarta [selanjutnya KS] 1 C [6 Ta], hal. 127). Untuk sejarah lengkap Pangeran Dipanegara, lihat Peter Carey, *The Power of Prophecy: Prince Dipanagara and End of an Order in Java*, 1785—1855 (Leiden: KITLV Press, 2008).

Ronggawarsita Tua—adalah R. Ng. Ronggawarsita (1802-1873), seorang yang paling terkemuka dari seluruh Pujangga Jawa. Ronggawarsita Muda ini, yang diingat *dan* mengingatkan kita hingga hari ini terkait karya-karya ramalannya (*jangka*), dianggap sebagai "pujangga terakhir istana" yang terkenal dengan sebutan "*pujongga panutup*"[4].

Ronggasasmita adalah pengarang beberapa tembang Sufi, atau disebut *suluk,* yang penting. Kata Arab *suluk* menunjuk kepada perjalanan di jalur mistik (*tariqa*, atau di dunia Melayu, *tarekat*); sebagai sebuah genre puisi di Jawa, *suluk* merupakan nama bagi korpus karya-karya metafisik yang disusun dalam puisi tembang yang menjelajahi hubungan antara Tuhan dan makhluknya, khususnya relasi antara Tuhan dan manusia umumnya. Perhatian khusus dari karya-karya (*suluk*) ini adalah terkait hakikat diri manusia (tubuh dan jiwanya) serta potensinya untuk (meraih) kesempurnaan kemanusiaannya di dalam maupun melalui Tuhan.

Suluk Acih, suluk yang dikarang oleh pesinggah Jawa kita di Aceh ini, membentuk kumpulan sekitar 16 atau 17 puisi mistik, dua diantaranya "ditanda-tangani"[5] oleh Ronggasasmita—

---

4 *Pujongga* merupakan penyair terpelajar yang menerima daya ilahiah yang terwahyukan (*wahyu*) untuk men-*jangka* masa depan. Ini juga merupakan nama jabatan resmi di Keraton Surakarta. Yasadipura I, Yasadipura II, dan Ronggawarsita Muda adalah tiga orang terakhir yang menempati jabatan ini. Setelah wafat, Ronggawarsita dikenal sebagai *pujongga panutup* (pujangga penutup), yang menggemakan gelar keistimewaan Nabi Muhammad sebagai *nabi panutup*. Untuk lebih jauh terkait keluarga ahli sastra dan masalah "renaisans kesusasteraan" Surakarta, lihat Nancy K. Florida, "Writing Traditions in Colonial Java: The Question of Islam," dalam *Cultures of Scholarship*, edited by S.C. Humphreys (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997), hal. 187—217; terjemahan tersaji dalam buku ini (Bab 1).

5 Sebagian besar karya yang tercakup dalam kesusasteraan manuskrip Jawa tidak menyebut nama pengarang, maka pengarang sastra Jawa tradisional

yakni *Suluk Acih* "yang sesungguhnya"[6] (dalam 324 baris) dan *Suluk Martabat Sanga* (Tembang Martabat Sembilan) (dalam 340 baris). Dua puisi ini akan membentuk fokus kita sekarang ini. Suluk-suluk Ronggasasmita tampaknya telah luas tersebar di pertengahan abad 19 dan tahun-tahun berikutnya, terutama di antara para bangsawan Istana Surakarta. Sekarang ini 17 eksemplar manuskrip *Suluk Acih* maupun bagian-bagiannya, terdapat di tiga pusat arsip istana-istana Surakarta, yakni perpustakaan Keraton Surakarta, Pura Mangkunegaran, dan Museum Radya Pustaka[7]. Ada setidak-tidaknyanya 14 eksemplar lagi yang tersebar

---

kebanyakan anonim, atau belum diktahui namanya. R.T. Sastranagara, ayah Ronggawarsita, adalah salah satu dari sangat sedikit pengarang awal abad ke-19 yang menyebutkan identitas dirinya sendiri di beberapa karyanya. Pada sekitar pertengahan abad ke-19, praktik yang dikenal sebagai *sandiasma* muncul, dengan mana beberapa pengarang —utamanya *pujongga* Ronggawarsita— "menanda-tangani" karangan-karangannya dengan sebuah sandi/teka-teki (yang menunjuk namanya) dalam baris karya-karyanya.

Gaya "tanda-tangan" Ronggasasmita di dua naskah *Suluk Acih*-nya sungguh merupakan kekecualian. Di *Suluk Acih* "yang sesungguhnya" ia bukan hanya menyebutkan identitas dirinya sendiri, melainkan juga mencatat keadaan sejarah sebagaimana terkumpul dalam puisinya. Di *Suluk Martabat Sanga*, Ronggasasmita menyebutkan identitas dirinya di sebuah silsilah Syattariyyah yang secara unik telah digubahnya menjadi tembang macapat. Silsilah ini tersaji pas dibelakang kisah yang sang penyair sajikan mengenai lelakonnya sendiri pada waktu awalnya berguru tarekat. Cerita biografis macam inilah, meskipun ringkas sekali, adalah sangat jarang – malah menjadi satu-satunya yang pernah saya temui di dalam naskah-naskah Surakarta.

6 Kumpulan *suluk* Ronggasasmita seluruhnya disebut dengan judul, *Suluk Acih,* tetapi salah satu dari suluk yang tercakup dalam kumpulan ini (biasanya urutan pertama) juga berjudul *Suluk Acih* (ini yang saya sebut sebagai *Suluk Acih* "yang sesungguhrnya").

7 Untuk deskripsi manuskrip-manuskrip ini, di antaranya yang paling tua ditulis di tahun 1845 dan yang paling muda di awal abad ke-20, lihat Nancy

pada koleksi pribadi maupun koleksi publik di Indonesia, Belanda, dan Inggris[8].

Puisi-puisi yang membentuk kesatuan *Suluk Acih* ini secara keseluruhan berisi, antara lain: susunan ilahi tubuh manusia; perkembangan manusia (baik spiritual maupun jasmani saat dalam kandungan) dari tiap-tiap manusia; kesembilan tingkat "Realitas" yang mewujud dalam dirinya Nabi Muhammad; hubungan antara Tuhan dan manusia; hakikat makhluk; penurunan dari, maupun proses kembali kepada Tuhan (*tanazzul-tarki*); olah-disiplin mencapai kesempurnaan Manusia; serta olah-disiplin menuju kematian yang sempurna. *Suluk* ini juga mengungkap lelakon salah seorang pelaku Sufi Jawa secara khusus, baik melalui jaringan lokalnya maupun jaringan antar wilayah. Terdapat sebuah catatan ringkas, namun menarik, akan pesinggahan pengarang kita di wilayah jauh Aceh ini, juga sebuah catatan terkait perjalanan awal-mula masa belajarnya melalui rangkaian sejumlah bimbingan spiritual yang dia dapat di Jawa. Naskah ini juga menyediakan asal usul atau silsilah spiritual sang penyair (Ar. *Silsila*; Jw. *Silsilah*)[9]. Silsilah spiritual ini mengungkap bahwa ajaran

---

K. Florida, *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, vols. 1—3 (New York: Cornell University SEAP, 1993, 2000, 2012).

8 Ihwal manuskrip-manuskrip yang tersimpan di Leiden dan catatan-catatan filologis tingkat awal terkait *Suluk Acih*, lihat Edwin Wieringa, "Aanvullende gegevens over de Suluk Acih van Ranggasasmita," *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 149.2 (1993): 362—373.

9 Ronggasasmita menyajikan *silsila* Syattariyyahnya dalam *Suluk Martabat Sanga*, sebuah karya yang hampir selalu masuk dalam kumpulan *Suluk Acih*. Terdapat banyak kesaksian manuskrip atas karya ini, beberapa darinya akan diacu dalam bab ini. Sumber-sumber utama saya adalah naskah *Suluk Martabat Sanga* yang terdapat dalam *Serat Suluk Warna-warni tuwin Wirid Syattariyyah* (ditulis di Surakarta untuk K.G.P.H. Cakradiningrat oleh R. Panji Jayaasmara, 1864), MS. Museum Radya Pustaka [selanjutnya RP] 333, hal. 83—95; dan yang terdapat dalam *Serat Suluk Acih* (ditulis di

rahasia yang diungkapkan Ronggasasmita dalam karya suluknya ini termasuk warisan tarekat Syattariyyah. Meskipun *tarekat* (Ar. *thariqa*) biasanya dimengerti sebagai semacam "ordo" di dunia luas hari ini, di dalam konteks awal abad ke-19 Jawa, kata ini lebih tepat dipahami sebagai "jalan", "disiplin" atau "garis silsilah". Bukti manuskrip dari masa itu menunjukkan bahwa tarekat tidak membentuk sebuah "ordo" dalam pengertian persaudaran horizontal ataupun dalam sebuah badan kelembagaan, namun lebih menunjukkan sebuah tradisi pengetahuan dan amalan dari atas ke bawah (vertikal) yang diberikan oleh seorang guru individual kepada para muridnya. Di Jawa, *tarekat* baru mulai mengental ke ordo yang lebih formal pada tahun-tahun yang lebih belakangan di abad ke-19 dan ke-20[10].

Syattariyyah, disiplin Sufi yang membangkitkan tradisi Sufi ekstatik Bistami (Yazid Bistami), muncul di abad 15 Persia dan lalu dibawa ke Mughal India oleh Shah Abd Allah Satari (Jw. *Sèh Ngabdullah Satari*) (wafat 1485)[11]. Kemudian tarekat ini menyebar ke tanah suci Hijaz di abad ke-16, lalu dari sana menyebar ke dunia Melayu di pertengahan kedua abad ke-17. Syattariyyah, tarekat kecil di Indonesia hari ini, adalah merupakan garis silsilah

---

Kraton Surakarta untuk Pakubuwana IX, 1867), MS. KS 502 (15 Ca), hal. 46—57.

10 Dalam hal ini, perkembangan di Jawa nampaknya selaras dengan tren sejarah yang lebih luas sepanjang wilayah Asia Selatan. Lihat bab 1 dalam buku (open access) *Buddhist and Islamic Orders in Southern Asia: Comparative Perspectives* oleh R. Michael Feener and Anne M. Blackburn (Honolulu: University of Hawai'I Press, 2019), di mana artikel saya ini dimuat dalam versi Inggrisnya.

11 K.A. Nizami, "Shattâriyya," dalam Encyclopaedia of Islam, Second Edition, edited by P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, and W.P. Heinrichs (Brill Online, 2012, http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/shattariyya-SIM_6869, diakses 13 Mei, 2015.

Sufi dominan di dunia Melayu selama hampir dua abad—sejak dari masa awal pengenalannya di Nusantara semenjak tahun 1660an hingga pertengahan abad ke-19[12]. Syattariyyah dicirikan dengan gerakan cepat dan relatif mudah yang dengannya murid yang diinisiasi (dibai'at) bisa mencapai kondisi lebur (*fana*) di dalam Tuhan. Menurut Rizvi, amalan definitif (tentu) maupun kerangka metafisik dan emosionalnya yang ikut memberi definisi/karakter tarekat Syattariah, disusun oleh seorang Syeikh Asia Selatan (India) abad ke-16, yang bernama Muhammad Ghawth (Jw. *Sèh Muhammad Gos*) (wafat 1562/3)[13]. Ghawth menyediakan kepada para pengelana di jalan mistik praktik-praktik kontemplatif yang melibatkan pembacaan bermacam-macam rumus dalam mengingat Tuhan (*zikir*; Ar. *dhikir*) yang dijalankan dengan disiplin tubuh, termasuk di dalamnya kontrol nafas. Seluruhnya ini dipraktikkan di bawah bimbingan seorang *syeikh*[14].

---

12 Ihwal penyebaran Syattâriyyah di Asia Tenggara, lihat Oman Fathurahman, *Tarekat Syattariyyah di Minangkabau* (Jakarta: Prenada Media Group, 2008), hal. 25—40, dan Fakhriati, *Menelusuri Tarekat Syattariyah di Aceh lewat Naskah* (Jakarta: Departemen Agama RI, 2008).

13 Sèh Muhammad Gos masuk dalam *silsilah* yang disajikan Ronggasasmita dalam *Suluk Martabat Sanga* dan disebut sebagai otoritas disiplin Syattariyyah di dalam panduan tekstual paling panjang atas amalan dan doktrin tarekat itu yang sekarang masih terdapat di penyimpanan arsip Surakarta (R.T. Arungbinang, *Bab Dérah ing Ngelmi Tarèk Wiriding Dikir*, di *Serat Suluk Warna-warni tuwin Wirid Syattariyyah* [ditulis oleh R. Panji Jayasmara untuk K.G.P.H. Cakradiningrat, 1864], MS. RP 333, hal 326).

14 Saiyid Athar Abbas Rizvi, *A History of Sufism in India*, vol. 2 (New Delhi: Munshiram Monoharial, 1883), hal. 159—160. Untuk lebih lanjut tentang Muhammad Ghawth dan tempatnya dalam perkembangan tradisi Sufi Syattariyyah, lihat Carl Ernst "Persecution and Circumspection in Shattârî Sufism," dalam *Islamic Mysticism Contested: Thirteen Centuries of Controversies and Polemics*, edited by de Frederik Jong and Bernd Radtke (Leiden: Brill, 1999), hal. 416—435; dan Scott Kugle "Heaven's Witness: The Uses and Abuses of Muhammad Ghawth's Mystical Ascension," *Journal of*

Di dalam teks Syattariyah dunia Melayu pra-Modern, setiap pengelana spiritual (pada nyatanya) memulai perjalanannya dari level puncak tertinggi (Keterwujudan yang Ilahi) dan dari sana turun (*tanazul*) dari kesempurnaan Ilahi itu melewati berbagai level-tingkatan wujud (biasanya tujuh tingkat, atau *martabat*) agar bisa melaksanakan proses kembali (*tarki*) ke pada Tuhan, yang dicapainya pada perwujudannya terakhir (ketujuh) dalam mana ia diwujudkan secara sempurna sebagai *Insan Kamil*. Realisasi tersebut, dalam dua pengertian kata itu, membawa keberhasilan kesempurnaan (tubuh dan jiwa) kepada pribadi atau diri (*awak*, *sarira*) seorang pejalan.[15]. Tujuan akhirnya bagaimanapun bukan *fanā* (leburnya diri ke dalam kehampaan ilahi), melainkan lebih pada tingkatan yang disebut *fanā' al-fanā'* (kemusnahan atas kemusnahan), yang akan membebaskan seorang pejalan dengan mengantarkannya kepada tingkatan *maqam* tertinggi yang disebut *baqa.'* Tercapainya *baqa'* berarti pengembalian akhir/puncak, yang ditandai dengan pengembalian dirinya secara utuh (tubuh maupun jiwa) ke dalam keilahian Tuhan, dalam mana orang hidup selanjutnya dengan kesadaran penuh. Pada *maqam* ini, pejalan mengalami dan merasakan hakikatnya yang, sebetulnya,

Islamic Studies 14.1 (January 2003): 1—36.

15 Kata Jawa *awak* yang bisa diterjemahkan sebagai "diri", juga berarti "tubuh/badan". Kata *awakku* (tubuhku) bisa diterjemahkan sebagai "aku"; *awakmu* (tubuhmu), sebagai "kamu." *Sarira* (diri) juga bisa diterjemahkan sebagai "badan", "seseorang", dan "kamu/anda". Secara kebetulan, oleh karena bunyinya (yakni, seperti bunyi kata Arab *Sirr*), kata *sarira* juga, dan pada saat bersamaan, mengacu pada "bagian dirinya orang yang paling dalam dan rahasia." Kata *sarira* dalam bahasa Jawa Kuno sekali lagi menunjukkan "tubuh, diri, dan seseorang"; tetapi menarik untuk mencatat bahwa kata itu berasal dari kata Sanskrit *śarîra*, sebuah kata yang dalam peristilahan orang Buddhist mengacu pada "barang milik orang suci Buddhist" (*relic*)—dan secara khusus menunjukkan *relic* yang terdapat dari mayatnya seorang suci Buddhist yang diawetkan, atau sisa kremasinya.

telah sejak awal selalu hadir, dan, dengan itu, orang itu akan terus bersemayam abadi di dalam Tuhan, bahkan ia seperti diberi kekuatan, yang menyertainya selama ia meneruskan kehidupannya di dunia fenomenal kita ini (yaitu dunia kasatmata biasa).

* * * * *

Bab ini akan mengenalkan sejarah tarekat Syattariyyah di Hindia Belanda dengan berfokus pada tempatnya di antara para elit di dunia sastra dan politik dalam Keraton Surakarta pada awal abad ke-19[16]. Pemahaman tarekat di lingkaran keraton ini akan ditarik dari penelusuran manuskrip terpilih yang berisi ajaran Syattariyyah, yang kebanyakan tersimpan di tempat arsip Surakarta. Lebih lanjut saya akan menyinggung beberapa ajaran penganut Syattariyyah sebagaimana ia tampil dalam dua karya *suluk* Ronggasasmita, dengan harapan hal ini bisa menyajikan beberapa makna-pengertian ajaran tarekat dalam konteksnya di kesusasteraan Jawa yang khas di mana mereka muncul. Akhirnya, saya akan secara ringkas memberi komentar ihwal penurunan status tarekat Syattariyyah yang agaknya terjadi di lingkaran istana dan tempat lainnya di Jawa setelah tahun 1830.

16 Meskipun kehadiran tarekat Syattariyyah di antara lingkungan istana Keraton Cirebon telah mendapat perhatian ilmiah yang cukup, tempat ajaran tarekat ini di dalam Keraton Surakarta sebelum tulisan saya ini agaknya diabaikan. Tentang Syattariyyah di Cirebon, lihat sumbangan Martin van Bruinessen di *Buddhist and Islamic Orders in Southern Asia* dan Abdul Ghoffur Muhaimin, *The Islamic Tradisions of Cirebon: Ibadat dan Adat among Javanese Muslims* (Jakarta: Ministry of Religious Affair, 2004).

Sejarah Singkat Syattariyyah di Dunia Melayu dengan Fokus pada Surakarta

Syattariyyah dibawa ke dunia Melayu oleh salah satu leluhur spiritualnya Ronggasasmita, yakni, sarjana Sufi luar biasa Abd al-Ra'uf Singkel (ca. 1620-1693), yang keluarganya berasal dari pantai barat Aceh. Ia dibaiat ke dalam silsilah (jalur spiritual) Syattariyyah di kota suci Medinah sekitar pertengahan abad ke-17, setelah ia mendatangi tanah Hijaz sekitar tahun 1642 untuk menunaikan ibadah Haji dan untuk mengejar pendidikan lanjut Islamnya. Ini terjadi pada masa pertentangan yang genting di antara sesama Muslim di Aceh: ajaran Sufi seorang "kerabat tua"-nya Abd al-Rauf, yaitu penyair -nan- sarjana Hamzah Fansuri (wafat 1527?), bersama ajaran pengikutnya yang bernama Syams al-Din Pasai (alias, Syamsuddin al-Sumatrai/al-Sumatrani, wafat 1630), sedang menjadi sasaran serangan di lingkungan Istana Aceh[17]. Ajaran Hamzah maupun Syams al-Din, yang pernah tumbuh dengan

17 Tanpa pengecualian, *silsila* Syattariyyah Jawa yang pernah saya lihat, selalu menjunjukkan 'Abd al-Rauf sebagai keluarga, atau "bangsa"-nya Hamzah Fansuri ("*Seh Ngabdul Raup, putra Ngali ingkang [a]bangsa Sèh Kamjah Pansuri*"). Lihat sebagai contoh, *silsila* yang diterbitkan dalam: Oman Fathurrahman, *Shattâriyah Silsilah in Aceh, Java, and the Lanao Area of Mindanao* (Tokyo: Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies, 2016). Keterhubungan antara Hamzah dan Abd al-Rauf mungkin, bagaimanapun, bersifat kurang langsung daripada ini, lihat Oman Fathurrahman, *Tanbih al-Masyi Menyoal Wahdatul Wujud: Kasus Abdurrauf Singkel di Aceh Abad 17* (Bandung: Mizan, 1999), hal. 26. Terkait tanggal kematian Hamzah Fansuri, lihat L. Kalus and C. Guillot, "La stèle funéraire de Hamzah Fansuri," *Archipel 60* (2000): 3—24. Meski pendapat Kalus dan Guillot bahwa wafatnya Fansuri terjadi pada 1527 cukup menyakinkan, hal ini disanggah oleh V.I. Braginsky di dalam karyanya "On the Copy of Hamzah Fansuri's Epitaph" yang dipublikasikan oleh C. Guillot & L. Kalus," *Archipel 62* (2001): 21—33. Untuk selanjutnya ihwal konflik teologis di istana Aceh, lihat Syed Muhammad Naguib Al Attas, *Raniri and Wujûdiyyah of 17th Century Aceh* (Singapore: MBRAS, 1966).

subur di Aceh selama kekuasaan Sultan Iskandar Muda (1607-1636), diputuskan sebagai ajaran menyimpang oleh penerusnya yang bernama Sultan Iskandar Tsani. Pada waktu itu, Iskandar Tsani sedang di bawah pengaruh seorang sarjana Islam pendatang baru, yaitu Nur al-Din al-Raniri (wafat 1658; ada di Aceh 1637-1644). Setelah datangnya Raniri, selama beberapa tahun terjadinya titik puncak – atau barangkali lebih baik dikatakan, titik terendahnya – pertarungan pendapat di Aceh terkait ajaran metafisik yang akan dikenal sebagai ajaran *wahdatul wujud* ini (Ar. *wahdat al-wujūd*, "ketunggalan wujud")[18]. Buku-buku dibakar dan para penganut ajaran ini yang menolak bertobat dihukum mati. Mungkin juga Abd- al-Rauf muda, yang justru pergi ke tanah suci di momen yang tepat ini guna menghindar dari kondisi tidak menyenangkan tersebut, jika bukan malah untuk menyelamatkan nyawanya. Abd- al-Rauf menghabiskan nyaris 20 tahun di Arab, dimana ia menerima pengajaran Syattariyyahnya dari sarjana Sufi Madinah terkemuka Syeikh Ahmad Qusasi (1583-1661)[19]. Setelah kembali

18 Ajaran yang kemudian terkenal sebagai *wahdat al-wujûd* (atau kadang disebut *wujûdiyyah*) berakar dalam pandangan metafisik-kosmologi yang rumit dan kadang *ekstatis* yang dikembangkan oleh Syeikh Sufi Besar Andalusia Ibn 'Arabi (1165—1240). Metafisika Ibn Arabi menjelajahi tingkat berjenjang baik wujud maupun non-wujud yang melaluinya Tuhan secara abadi (terus-menerus) menyingkapkan Dirinya sendiri dalam ciptaan-Nya. Penyingkapan ini bergerak dari kemutlakan Hakikat Tuhan (yang tak dapat dikenali, tak berubah, dan abadi) melalui wujud sejatinya dalam Hakikatnya Nur Muhammad (realitas pencipta), menuju wujud relatif/mungkin sebagaimana di mana Tuhan secara abadi memperwujudkan Dirinya sendiri ke atas ketiadaan (yakni yang bukan) agar mengejawantahkan hakikat wujudNya dalam ciptaanNya.

19 Lihat, 'Abd al-Ra'ûf, "Autobiographical Codicil to Umdat al-Muhtajin," dalam *Transferring a Tradition: 'Abd al-Ra'uf al-Singkili's Rendering into Malay of the Jalalayn Commentary*, edited by Peter Riddell (Berkeley: University of California Centers For South and Southeast Asian Studies, 1990), hal.

ke Aceh di awal 1660an, Abd al-Rauf tetap berhubungan dengan Syeikh Syattariyyah berikutnya di Madinah, yaitu Ibrahim Kurani yang masyhur (1614-1690)[20]. Sementara berhasil menegakkan tarekat Syattariyyah di Aceh pada dekade-dekade menjelang akhir abad ke-17, Abd al Rauf menyebarkan di antara para muridnya salah satu ajarannya yang paling khas, yakni ihwal tujuh tingkat wujud (*martabat tujuh*) yang dinyatakan dalam perwujudan Diri (*tajalli*) Tuhan[21]. Ia juga menghasilkan tafsir Melayu komplit yang

222—238. Selain *silsila* Syattariyyahnya, "autobiographical codicil" itu juga menyediakan *silsila* Qadiriyyah 'Abd al-Ra'uf bersama daftar sejumlah banyak ulama dan Sufi yang darinya ia sesap keilmuannya di Semenanjung Arabia.

20 Terkait hubungan ini, lihat Anthony H. Johns, "Friends in Grace: Ibrahim al-Kurani and 'Abd al-Ra'uf al-Singkeli," dalam *Spectrum: Essays Presented to Sutan Takdir Alisjahbana*, edited by S. Udin (Jakarta: Dian Rakyat, 1978), pp. 469—485.

21 Adalah Syams al-Din Pasai yang pertama kali mengenalkan ajaran-ajaran ini di Dunia Melayu; untuk tulisan mengagumkan terkait karya utama Syams al-Din atas *martabat tujuh*, lihat Anthony H. Johns, "Shams al-Dîn al-Sumatrâ-î," dalam *Essays in Arabic Literary Biography, 1350—1850*, edited by Joseph E. Lowry and Devin J, Stewart (Wiesbaden: Harrassaowitz Verlag, 2009), pp. 357—371. Oleh karena tulisan-tulisan Shams al-Din banyak disensor atau bahkan dimusnahkan selama masa "pembersihan" di awal tahun 1640-an, adalah Abd al-Ra'uf yang mengenalkan dan menyebarkan kembali ajaran *martabat tujuh* diantara orang-orang nusantara. Ajaran-ajaran Abd al-Rauf tak diragukan lagi memperoleh elaborasi dari salah satu *Mursyid* Syattariyyahnya, yang bernama Ahmad Qushâshî. Untuk selanjutnya terkait tradisi tekstual "tujuh tingkat" (*martabat tujuh*) yang terdapat dalam ajaran tasawuf Syattariyyah di Asia Tenggara Asia, lihat A.H. Johns, *The Gift Addressed to the Spirit of the Prophet* (Canberra: Australian National University, 1965). Buku Johns adalah terjemahan dan komentar atas gubahan yang dibuat dalam tembang macapat di Jawa pada abad ke-18 dari karya Arab berjudul *Tuhfa* yang dikarang oleh Muhammad b. Fadlillah (1620) di Gujarat. *Tuhfa* versi bahasa Arab sangat berpengaruh di Aceh pada abad ke-17. Bukti internal di versi Jawanya menunjukkan bahwa gubahan dalam tembang macapat itu dihasilkan oleh pengarang

pertama atas Al Qur'an, menyusun karya asli dirinya sendiri dalam bahasa Melayu dan bahasa Arab, serta mengabdi sebagai *qadi* (kepala hakim agama dan menteri) Kesultanan Aceh.

Di antara murid-murid Abd al-Rauf adalah Syeikh Haji Abdul Muhyi (Abd al-Muhyī, ca.1640 - ca.1715) Karang, seorang sarjana Muslim Jawa dari Kerajaan Mataram Jawa Tengah, yang, dalam suatu waktu setelah menerima pengajaran tarekat Syattariyyahnya dari Abd al-Rauf, berpindah ke Kerajaan Banten dan menetap di bukit Jawa Barat bagian Tenggara, tidak terlalu jauh dari pantai Laut Selatan[22]. Abd al-Muhyi barangkali menjadi murid Abd al-Rauf di Aceh, menyusul kepulangan kembali sang *syeikh* ke Sumatara di awal 1660an. Meskipun begitu, sebagaimana Abd al-Muhyi sendiri adalah seorang Haji, hal ini setidaknya mungkin dikatakan bahwa mereka berdua bertemu dan belajar bersama di tanah suci[23]. Kesaksian manuskrip ajaran Abd al-Muhyi, yang meliputi elaborasi-elaborasi terkait tujuh *martabat* wujud, dapat ditemukan di beberapa manuskrip yang masih disimpan di Surakarta[24].

---

anonim atas prakarsa penguasa (keraton) Cirebon.

22 *Ngabdul Muhyi* ('Abd al-Muhyî) dimakamkan di Pamijahan (atau Safarwidi, Karang) di wilayah Tasikmalaya, Jawa Barat. Tempat pemakamannya digambarkan oleh Rinkes di tahun 1910 dalam sebuah tulisannya, "De maqam van Sjech Abdoelmoehji," *Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde* 52 (1910): 556—574. Terjemahan H.M. Froger dalam bahasa Inggris dapat ditemukan dalam, D.A. Rinkes, *Nine Saints of Java* (Kuala Lumpur: Malaysian Sociological Research Institute, 1996), hal. 1—14. Kompleks pemakaman ini masih merupakan tempat keramat penting hingga hari ini dan masih menarik para peziarah.

23 Untuk selebihnya terkait 'Abd al-Muhyi, lihat Werner Kraus, "An Enigmatic Saint: Sheykh Haji Abdul Muhyi Waliyullah Pamijahan (?1640—1715?)." *Indonesian Circle* 65 (1995): 21—31; Tommy Christomy, *Signs of Wali: Narratives at the Sacred Sites in Pamijahan, West Java* (Canberra; ANU E Press, 2008).

24 Lihat, sebagai contoh, ajaran 'Abd al-Muhyi terkait tujuh tingkat jiwa

Beberapa mengira bahwa putera Abd al-Muhyi, yang bernama Fakih Ibrahim, mungkin telah mengabdi sebagai *pengulu* (kepala pejabat agama resmi) di Istana Surakarta semasa Raja Pakubuwana II (berkuasa di Surakarta, 1745-1749) dan Pakubuwana III (berkuasa 1749-1788)[25]. Adalah Pakubuwana II raja yang mencoba dan pada akhirnya gagal memerintah sebagai seorang Raja Sufi di Kartasura sebelum memindahkan keratonnya ke Surakarta telah diselidiki secara detil oleh Merle Ricklefs di dalam bukunya *The Seen and Unseen Worlds in Java*[26]. Studi menarik Ricklefs mengungkap, diantara banyak hal lain, peran utama Ratu Pakubuwana (wafat 1732), nenek sang raja muda, dalam usaha ini untuk mencetaknya sebagai Raja Sufi. Ratu Pakubuwana adalah permaisuri raja Jawa pertama yang memakai gelar Pakubuwana ("poros/paku dunia"); gelar resmi raja ini tak diragukan dicipta untuk mengingatkan akan konsep "*wali kutub*" (Ar. *qutb*), wali yang merupakan poros tersembunyi zaman, di mana seluruh fenomena keberadaan eksistensi (di dunia ini) secara metafisik bergantung kepadanya. Pada satu-satu-nya naskah sastra (yang masih ada) yang dinisbatkan dikarang oleh Pakubuwana II, bagaimanapun,

manusia di *Wasiyat saking Ngabdul Mukiyi Pajang*, dalam *Serat Suluk Warna-warni* (disusun dan ditulis di Surakarta, 1886), MS. RP 332, hal. 116—117; lebih lanjut terkait ajaran yang bersifat lebih "magis" yang dinisbahkan kepada dia (dan Abd al-Ra'uf), lihat È*smu: Waris saking Tuwan Sèh Ngabdul Rakub* (dikumpulkan dan ditulis di Surakarta, [pertengahan abad ke-19]), MS. RP 334, hal. 20—26.

25 Christomy, *Signs of the Wali*, hal. 103—104. Lihat juga R.Ng. Ronggawarsita, *Serat Sarasilah: Urutipun Panjenengan Nata ing Tanah Jawi Awit Panjenengan Ratu Prabu Déwatacengkar, Medhangkamulan* (disusun di Surakarta, pertengahan abad ke-19; ditulis Surakarta, 1878), MS. Mangkunagaran [selanjutnya MN] 245 (Rekso Pustoko B 84), hal. 45—46.

26 Merle C. Ricklefs, *The Seen and Unseen Worlds in Java 1726—1749: History, Literature and Islam in the Court of Pakubuwana II* (St. Leonards, Australia: Allen and Unwin, 1998).

kita tak menemukan spekulasi metafisik beraroma Syattariyyah yang mencirikan kesusastraan suluk Jawa. Naskah Pakubuwana ini adalah sebuah puisi pengajaran moral (*piwulang*) yang menekankan perlunya ketaatan kuat kepada kewajiban ibadah Islam juga berisi kritisisme tajam kepada siapa saja yang berani menyimpang dari syariah (hukum Islam)[27]. Tulisan puteranya, juga sekaligus penggantinya, Pakubuwana III (berkuasa 1749-1788), bagaimanapun, sungguh menggaungkan gema ajaran metafisik Syattariyyah. Di antara suluk yang dikarang oleh Pakubuwana III adalah *Suluk Martabat Wahdat Wakidiyat*, sebuah tembang yang membeberkan tujuh level tingkat (*martabat*) wujud yang telah dielaborasi oleh Abd al-Rauf dan Abd al-Muhyi. Naskah ini juga menyusun permenungan halus khusus terkait *martabat* kedua dan ketiga (*wahdah* dan *wāhidiyyah*) yang membentuk level paling tinggi dari manifestasi-Diri Tuhan di dalam Dirinya-sendiri juga terkait kemusnahan diri menuju keTuhanan yang dialami dalam capaian kesempurnaan ma'rifat[28].

Jika belum ada silsilah spiritual yang jelas dari Abd al-Muhyi sampai dengan para raja Pakubuwana yang terkuak dalam arsip, saya telah menemukan beberapa manuskrip dimana garis silsilah spiritual Syattariyyah para pakar susastra bangsawan Surakarta secara eksplisit dilacak kepada syeikh ini. Kecuali satu naskah saja, semua naskah ini adalah salinan dari *Suluk Martabat Sanga-*

27 Pakubuwana II, *Serat Wulang-Dalem Sampéyan-Dalem ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan kaping II* (dikarang Panaraga? 1742, dan Surakarta 1845; ditulis di Keraton Surakarta untuk Pakubuwana X mendatang, 1885/1886), MS. KS 367 (210 Na-B).

28 Pakubuwana III, *Suluk Martabat Wahdat Wakidiyat* (dikarang Surakarta, akhir abad ke-18), dalam *Serat Suluk: Jaman Karaton Dalem ing Surakarta* (ditulis di Kraton Surakarta oleh Ng. Hawikrama, 1870), MS. KS 481 (244 Na), hal. 30—35.

nya Ronggasasmita, salah satu tembang-puisi yang tercakup dalam *Suluk Acih*. Dalam silsilah spiritual Ronggasasmita ini, yang dimulai dari Nabi Muhammad, terbukti bahwa ajarannya (secara tersambung) melalui 'Abd al-Muhyi kepada puteranya, Dalem Bojong, lalu terus kepada anaknya, Kyai Mas, dan berlanjut ke Kyai Talabudinu Banyumas, yang menyampaikannya kepada Syeikh Muhammad Salim Madahab, gurunya Ronggasasmita[29]. Satu-satunya manuskrip pengecualian adalah sebuah risalah berbentuk prosa pemikiran dan amaliah Syattariyyah yang dikarang, barangkali sekitar pergantian abad ke-19, oleh salah satu pejabat penting Keraton Surakarta.[30]. Negarawan ini, Kyai Tumenggung Arungbinang, melacak garis silsilah Syattariyyahnya kepada Abd al-Muhyi melalui jalur garis guru yang berbeda. Ajaran Syattariyyah yang diterima Arungbinang berasal dari Abd al-Muhyi kepada anaknya yang lain (atau barangkali cucunya), seorang Mas Bagus Muhyidin[31]. Bagus Muhyidin lalu mengajarkannya ke Kyai Mufid Kedung Lo, Roma, yang mengajarkannya ke Abdul Gani dari Tersana, Kedhu. Abdul Gani adalah guru Arungbinang[32]. Arungbinang menyajikan silsilah ini di pembukan atas

29 Ronggasasmita. *Suluk Martabat Sanga*, bait 59—61, dalam *Serat Suluk Acih*, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 54.

30 Kyai Tumenggung Arungbinang, *Bab Dérah ing Ngèlmi Tarèk Wiriding Dikir* (dikarang Surakarta, awal abad ke-19) dalam *Serat Suluk Warna-warni Tuwin Wirid Syattariyyah* (ditulis di Surakarta, oleh R. Panji Jayasmara untuk K.G.P.H. Cakradiningrat, 1864), MS. RP 333, hal. 300—471.

31 Meskipun *silsila* Arungbinang jelas menunjukkan Bagus Muhyidin sebagai anak 'Abd al-Muhyi, (*Bab Dérah ing Ngèlmi Tarèk Wiriding Dikir*, MS. RP 333, hal. 312), Tommy Christomy mengidentifikasinya sebagai cucunya Muhyi (*Signs of The Wali*, p. 105).

32 Selain pemikiran metafisik dan amalan Syattariyyah, Abdul Gani juga mengajarkan "ilmu lahir" (*ngèlmu lahir*) yang diberikan padanya dari "Panembahan Kawis" ('Abd al-Muhyi) dll. "Ilmu-ilmu lahir" ini terdiri rumus (*ngèlmu, ismu*) dan doa-doa (*donga*) yang dirancang untuk meningkatkan

Bab Dérah ing Ngèlmi Tarèk Wiriding Dikir (Tentang diagram pengetahuan tarekat dan amaliah zikir), sebuah risalah ilmu Syattariyyah yang ia susun. Patut diperhatikan bahwa apa yang tampil merupakan satu-satunya bukti-kesaksian yang masih ada akan karya awal abad ke-19 ini, dituliskan di tahun 1864 untuk K.G.P.H. Cakradiningrat III, seorang pangeran penting di Surakarta, dalam sebuah manuskrip yang juga memuat salinan *Suluk Acih*-nya Ronggasasmita, yang darinya *Suluk Martabat Sanga* adalah bagiannya[33]. Arungbinang, abdi dalem I.S.K.S. Pakubuwana IV (berkuasa 1788-1820), negarawan yang memiliki hubungan erat dengan Keraton Surakarta di akhir abad ke-18- dan awal abad ke-19. Selain pengabdiannya sendiri kepada raja, ia juga merupakan ayah dari patih Surakarta Sasradiningrat III (menjabat 1846-1866) dan merupakan kakek tirinya Cakradiningrat III (wafat 1882), pangeran yang menjadi penyokong salinan manuskrip 1864 yang berisi risalah ilmu Syattariyyah-nya Arungbinang dan *Suluk Acih*-nya Ronggasasmita[34].

---

kekuatan para ahli dalam dunia wadag ini—ketika rumus doa-doa ini dibaca setelah memenuhi syarat-syarat tertentu. Diantara ilmu-ilmu ini, merupakan formula untuk membangkitkan bayangan dirinya seseorang (Makdum Sarpin), untuk melindungi diri sendiri dari senjata besi, untuk meningkatkan kekebalan seseorang (*keteguhan, katimbulan*), dan untuk membuat diri seseorang tak terlihat oleh musuh (Arungbinang, *Bab Dérah ing Ngèlmi Tarèk Wiriding Dikir*, MS. RP. 333, hal. 423—445). Bagian akhir *Bab Dérah* Arungbinang terdiri atas terjemahan sebuah kutipan panjang dari karya al-Ghazali *Bidayat al-Hidaya* (awal-mula petunjuk) (MS. RP 333, hal. 446—471).

33 Arungbinang, *Bab Dérah*, dalam *Serat Suluk Warna-warni tuwin Wirid Syattariyyah*, MS. RP 333.

34 Untuk jaringan hubungan garis silsilahnya (yang memang luar biasa) dengan Raja-raja Surakarta dan para bangsawan, beserta koneksinya dengan pakar sastra Surakarta yang paling terkemuka, lihat, Florida, *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, jil.3, hal. 241.

Risalah Syattariyyah Arungbinang adalah risalah berbentuk prosa tebal tentang pemikiran *tarekat* dan amaliahnya. Sehingga, buku ini merupakan semacam panduan manual untuk memberi tuntunan dan penerangan kepada para pejalan di dalam perjalanan mistik, menyediakan panduan detil untuk upacara pembaiatan Syattariyyah dan sejumlah besar teks bacaan zikir dengan intruksi cara bacaannya yang mencakup praktik bernafas dan gerak tubuh[35]. Porsi terbesar naskah ini membentuk risalah akan pandangan metafisika Syattariyyah, dengan permenungan panjang terkait kosmologi dan "antropologi"—dalam pengertian ajaran tentang metafisika tubuh dan jiwa manusia, misteri perkembangan janin saat di dalam kandungan, dan cara-cara untuk membuka potensi metafisik tubuh dan jiwa manusia (sejumlah cara ini tersedia dengan diagram, atau *dérah*). Sebagaimana telah dapat diharapkan dalam sebuah naskah Syattariyyah, tersedia cukup banyak perbincangan tentang ke-tujuh tingkatan (*martabat*) wujud dan ke-tujuh *maqam* yang dicapai pejalan mistik sambil menanjak *martabat* itu. Juga menarik adalah ajaran yang berkenaan dengan relasi guru dan murid serta terkait kategori golongan berbeda-beda dari para murid. Selain dari menyusun kumpulan ilmu Syattariyyah yang luar biasa ini, Arungbinang juga dikenal telah mengarang sebuah suluk yang membentuk sebuah permenungan metafisik yang luas terkait hakikat *salat* (Ar. *shalat*), yang memuncak dalam permenungan akan kesempurnaan salat dalam bentuk salat terus-menerus/ tanpa putus dan tanpa akhir/*salat* abadi (*salat daim*)[36].

35 Kata *zikir* (Ar. *dhikr*), atau "pengingatan," menunjuk praktik mengingat Tuhan melalui pengulangan formula atau rumus-rumus oleh para pengelana di jalan mistik.

36 *Salat* adalah ibadah agama Islam yang tiap Muslim wajib persembahkan kepada Tuhan lima kali sehari. *Salat daim* tidak mengenal waktu; alias

Justeru menarik bahwa murid lain yang agaknya dibaiat ke dalam tarekat Syattariyyah adalah raja Surakarta I.S.K.S. Pakubuwana IV (berkuasa1788-1820), pada mana Arungbinang mengabdi. Dikenal sebagai pengarang, karya Pakubuwana IV yang paling dikenal adalah pengajaran moralnya (*piwulang*) yang berjudul *Wulang Rèh*, sebuah buku pegangan moral untuk pemuda kelas elit yang ia karang pada tahun 1809. Tetapi sering diabaikan (atau tidak diketahui?) adalah bahwa ia juga mengarang sejumlah *suluk*. Raja ini menyusun suluk-suluk ini selama periode hampir 40 tahun—dari sejak ia masih seorang putera mahkota muda hingga tahun-tahun sebelum kematiannya. Suluknya Pakubuwana IV, yang secara khusus punya perhatian akan ciri-ciri metafisik dan kosmologis jiwa-raga kodrati manusia, jelas secara kuat menebarkan semerbak aroma ajaran Syattariyyah[37]. Juga perlu dicatat bahwa Pakubuwana IV memilih nama Radèn Ayu Satariyah (i.e. Syattariyyah) untuk puteri pertamanya yang lahir dari permaisurinya; dan untuk puteri kedua yang lahir dari ratu yang sama, ia memilih nama Radèn Ayu Kisbandiyah (yaitu, Naqsabandiyyah), yang menunjukkan bahwa raja ini juga tergabung dengan tarekat Naqsabandiyyah[38].

---

terus-menerus *dan* abadi. *Suluk*-nya Arungbinang adalah *Suluk saking Kitab Markun*, yang ditemukan di *Serat Suluk: Jaman Karaton Dalem ing Surakarta*, MS. KS 481 (244 Na), 243—258.

37 Diantara *suluk-suluk* ini adalah *Suluk Dudha tanpa Sekar*, *Suluk Purwaduksina*, *Suluk Dumunung ing Manah*, *Suluk Dumunung ing Toya*, *Suluk Dumunung ing Siti*, dan *Suluk Kitab Usul-mubin*, kesaksian manuskrip atas *suluk-suluk* ini ditemukan di *Serat Suluk: Jaman Karaton Dalem in Surakarta*, MS. KS 481 (244 Na), 39—80. Untuk *suluk* lain yang dinisbahkan ke Pakubuwana IV, lihat daftarnya dalam karya saya, *Surakarta Literature in Javanese Manuscripts*, jil. 1—3.

38 Ibu kedua putri ini adalah K. Ratu Kencana II. R. Ayu Satariyah kemudian diangkat posisinya menjadi R. Ayu Sekar Kedaton dan kemudian lagi sebagai K. Ratu Pembayun; dia adalah putri *nata* (raja) dengan posisi tertinggi di

Muhammad Arif Banjar adalah guru Pakubuwana IV dan barangkali adalah *syeikh* Syattariyyahnya. Kita mempelajari hal ini dari potongan silsilah spiritual yang disajikan M. Ng. Tepasonta II, salah seorang abdi dalem Pakubuwana IV, di dalam gubahan *Suluk Martabat Sanga* yang dibuatnya pada taun1820[39]. Dalam versi ini, yang dalam standar hari ini akan dihitung sebagai suatu plagiarisme, Tepasonta mengulang kembali ajaran Ronggasasmita—dan biografi Pendidikan Ronggasasmita juga!—secara kata-per-kata, tetapi dengan mengaku dirinya sendiri sebagai pengarangnya, dan, dengan begitu, sebagai pemilik pengalaman tersebut[40]. Menghilangkan garis silsilah Syattariyyah dari Nabi Muhammad melalui sejumlah banyak generasi para guru yang turun hingga Ronggasasmita yang tercakup dalam puisi aslinya, silsilah yang tercakup dalam tulisan Tepasonta malah memulai genealogi garis silsilah spiritualnya dengan Muhammad Arif—gurunya sendiri. Penghapusan silsilah sah yang dilakukan Teposanta ini, digantikan dengan catatan bahwa Pakubuwana

istana Pakubuwana IV. Ki Padmasusastra dan R. Ng. Wirapratana, *Sejarah Ageng ing Karaton Surakarta* (dikarang Surakarta, 1900), MS. MN 670 (B 77), 96—97.

39 M.Ng. Ronggasasmita dan M.Ng. Tepasonta II, *Suluk Martabat Sanga*, dalam *Suluk Acih Tepasantan* (dikarang Surakarta, 1820; ditulis Surakarta, 1845), MS. MN 304 (A 90), 52—53. Manuskrip Tepasantan itu, sepengetahuan saya, merupakan bukti *Suluk Acih* tertua yang masih ada. Sayangnya, ketika terakhir kali saya berkunjung ke Mangkunagaran di tahun 2012, manuskrip ini tampaknya tidak ada lagi di Perpustakaan Rekso Pustoko di sana.

40 Memang biasa jaman dulu membuat salinan atau redaksi sebuah karya tanpa menyebut asal naskah *babon,* dan juga tidak jarang mendaku salinan/redaksi itu sebagai karyanya sendiri. Namun kasus *Martabat Sanga Teposantan* ini lebih ekstrem akibat ciri khasnya karya Ronggasasmita itu sendiri. Dalam gubahannya Teposanta secara efektif mengambil alih pengalaman Ronggasasmita, dan mendakunya sebagai kisah dan pengalaman dirinya sendiri.

IV merupakan saudara satu perguruan dengannya di bawah Muhammad Arif itu, dan dengan tambahan catatan lain perihal biografinya sendiri—yaitu terkait posisi jabatan istana yang telah dicapainya dan juga jabatan yang pernah diduduki para leluluhurnya.

Naskah Keraton Surakarta lain yang penuh aroma ajaran Syattariyyah adalah *Serat Centhini*, tulisan antara yang paling dikenal dan dipuji dari seluruh karya sastra Jawa. Penyusunan *Centhini* ditulis atas arahan Pangeran Putera Mahkota Surakarta (Adipati Anom), yang selanjutnya memerintah sebagai I.S.K.S. Pakubuwana V (berkuasa 1820-1823) di bulan Januari 1815—tepatnya satu bulan sebelum Ronggasasmita akan memulai tulisannya di Aceh[41]. Disusun oleh tim pujangga istana yang dikepalai oleh Mas Ronggasutrasna, Ki Ng. Sastradipura, dan R.Ng. Yasadipura II (ayah Ronggasasmita), bersama Putera Mahkota itu sendiri, *Centhini,* yang terdiri atas 722 pupuh tembang macapat, sering disebut sebagai ensiklopedia ilmu Jawa. *Centhini* memasukkan ke dalamnya banyak karya *suluk* dengan ajaran Syattariyyah yang merembesinya, namun biasanya tanpa menyebut tarekat itu secara jelas. Dengan posisi pentingnya ajaran Syattariyyah di antara para pakar susastra Surakarta pada waktu penyusunan karya ini, maka sama sekali tak mengejutkan jika ajaran-ajaran Syattariyyah begitu merembes dalam *Centhini*—dan juga bahwa ajaran itu dipandang tak perlu disebutkan nisbatnya secara eksplisit (oleh karena dapat diperkirakan sudah diketahui setiap pembaca). Selain ajaran yang tak perlu dijelaskan

41 Puisi ini diterbitkan secara utuh baru sekitar tigapuluh tahun yang lalu. Edisi *Centhini* ini (dalam 12 jilid) diusahakan oleh Kamajaya (alias Partono K. Kartokusuma), seorang sarjana sastra Jawa Yogya yang tanpa mengenal lelah (*Serat Centhini*, jil. 1-12, diedit oleh Kamajaya (Yogyakarta: Yayasan Centhini, Yogyakarta, 1985—1991).

asalnya, kadang kala amalan Syattariyyah secara eksplisit disebut juga di dalam *Centhini*—utamanya sebagai amaliah spiritual Amongraga, "sang pahlawan" dalam puisi ini. Praktik-amalan ini biasanya digabung bersama dengan praktik-praktik Naqsabandiyyah, sebagai "Satariyah Isbandiyah", yang menunjukkan bahwa disiplin yang dilakukan Amongraga, seperti halnya praktik spiritual Pakubuwana IV, tampak dibentuk sebagai gabungan praktik amaliah kedua tarekat ini[42].

Terdapat bukti kuat bahwa tokoh historis Kyai Maja (ca. 1792-1849), tokoh yang ikatannya dengan Keraton Surakarta sering diabaikan, adalah juga merupakan penganut Syattariyyah[43]. Kyai Maja sering diingat hari ini sebagai penasihat agama utamanya Pangeran Dipanegara (1785-1855), seorang pangeran kharismatik Yogyakarta yang memimpin pemberontakan melawan pemerintah Belanda yang kemudian dikenal sebagai Perang Dipanegara (1825-1830)[44].

---

42 Untuk penyebutan secara eksplisit atas praktik-praktik Syattariyah dan Naqsabandiyyah di dalam *Serat Centhini*, lihat bait-bait berikutnya dalam edisi Kamajaya atas karya monumental ini: *pupuh* 354, bait 66 (*Centhini*, jil. 5, 154), pupuh 360, bait 4, (6: 56); pupuh 362, bait 12 (6: 105), pupuh 365, bait 49 (6: 157), pupuh 366, bait 42 (6: 165); pupuh 368, bait 2 (6: 204), pupuh 368, bait 31 (6: 208) pupuh 383 bait 218 (7: 120), pupuh 675 bait 16 (12: 244) pupuh 667 bait 96 (11: 173) pupuh 672 bait 145 (12: 224); pupuh 675 bait 16 (12: 244) pupuh 708 bait 485 (12: 224). Terkait gabungan amalan Syattariyyah dan Naqsabandiyyah, lihat Martin van Bruinessen, *Tarekat Naqsabandiyyah di Indonesia: Survei Historis, Geografis dan Sosiologis* (Bandung: Mizan, 1992), hal. 43–45.

43 Dipanagara, "Salasilah Kiai Mojo Tondano," Menado 15-12-1919, MS. LOr (Leiden Oriental) 8652k, dikutip dalam Carey, *Power of Prophecy*, hal. 111.

44 Perang Dipanagara (dikenal sebagai "Perang Jawa" di Belanda) bukan pemberontakan berskala kecil. Pada waktu itu ketika penduduk keseluruhan pulau Jawa berjumlah sekira tujuh juta orang, perang ini dinyatakan menelan setidaknya 200.000 jiwa orang Jawa; penduduk Yogyakarta berkurang setengahnnya. Lima belas ribu tentara kolonial (tujuh ribu dari mereka adalah "orang Indonesia") juga tewas dalam perang ini. Merle C.

Pemberontakan yang akhirnya gagal ini membentuk tantangan terakhir kekuasaan bangsawan Jawa melawan bangsa Eropa. Maja merupakan seorang kyai di sebuah *perdikan* (desa religius yang bebas pajak) yang dibuka dan diwakafkan oleh Keraton Surakarta, dan ia dikenal memiliki hubungan yang sangat dekat dengan anggota keluarga istana[45]. Di antara sahabat dekatnya adalah adik kandung Pakubuwana IV, Pangeran Buminata, seorang pangeran yang, setelah wafat kakakyna PB IV di tahun 1820, mengepalai *Kadipatèn* Keraton dimana Ronggasasmita dan kerabatnya mengabdi[46]. Kyai Maja berdiri di pusat jaringan kuat para guru Islam yang menyediakan penyokong inti dalam pemberontakan Dipanegara. Sungguh masuk akal (beralasan) jika menduga bahwa jaringan ini adalah jaringan Syattariyyah. Lebih daripada itu, dengan Kyai Maja sebagai pandu spiritualnya, tak mengherankan bahwa Pangeran Dipanegara, juga, tampaknya merupakan seorang penganut ilmu dan amaliah Syattariyyah[47]. Bersamaan dengan kegagalan pemberontakan pada taun 1830 dan pengasingan Kyai Maja yang mendahuluinya pada tahun 1828, maupun pengasingan Dipanegara serta Raja Surakarta Pakubuwana VI di tahun 1830, tata lama kerajaan Jawa telah berakhir.

Ricklefs, *A History of Modern Indonesia Since c. 1200*, 3rd Edition (Stanford, CA: Stanford University Press, 2001), 153.

45 Ayah Kyai Maja, Kyai Badheran (Ngabdul Arif), dipasang oleh Pakubuwana IV sebagai *'ulama pradikan'* di Badheran dan kemudian di Maja. Ia ditugaskan, diantaranya, berdoa untuk kesejahteraan kerajaan Surakarta dan hadir ke istana mendatangi sidang yang diadakan pejabat pemimpin agama Kraton (*Pangulu*). Seperti anaknya, Kyai Badheran memiliki pengaruh besar dan cukup banyak pejabat dan keluarga raja Keraton Surakarta menjadi murid-muridnya. Peter Carey, *Babad Dipanagara: An Account of the Outbreak of the Java War (1825—1830)* (Kuala Lumpur: Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society), hal. 261—262, n. 110.

46 Terkait Buminata, lihat catatan no. 63 di bawah ini.

47 Carey, *Power of Prophecy*, hal. 90—114.

Tahun 1830 merupakan tahun menentukan dalam sejarah politik dan sosial masyarakat Jawa: ditandai berakhirnya kekuasaan politik istana pribumi yang merupakan awal mula kolonialisme tinggi di Jawa. Kekalahan ini juga tampaknya telah melepaskan pukulan telaknya atas masa naiknya Syattariyyah di Istana Surakarta, yang padanya akan saya gali lebih lanjut pada simpulan di tulisan ini. Terdapat alasan untuk percaya bahwa penyair Syattariyyah istana Mas Ronggasasmita—bersama dengan Ayah *pujongga* Ronggawarsita—adalah diantara korban dari Perang Dipanegara tersebut. Setahu saya, tak ada lagi karya Syattariyyah baru yang ditulis di Istana setelah perang itu—meski manuskrip Syattariyyah yang lebih tua terus-menerus disalin, ditulis ulang, dan diedarkan[48].

48 Diantara yang paling sering disalin dari naskah *suluk* ini adalah *Suluk Acih*-nya Ronggasasmita. Di pertengahan 1880an nampaknya, telah terdapat peningkatan mencolok salinan *suluk* di Keraton Surakarta—sejumlah *suluk-suluk* ini ditujukan untuk putera mahkota yang akan selanjutnya berkuasa sebagai Pakubuwana X; lihat karya saya *Javanese Literature in Surakarta Manuscripts*, jil. 1, hal. 264–279. Beberapa naskah yang dibuat pertengahan akhir abad ke-19 menebar semerbak aroma (yang lebih) lemah (alias meredup) dari gagasan Syattariyyah. Salah satunya adalah risalah prosa yang dinisbahkan kepada Pakubuwana VIII (1789—1861), yang dikatakan membentuk panduan manual (*wirid*) mistik sang raja. Naskah ini, yang sebagian besar dipusatkan pada penempatan konsep dan istilah Sufi pada bagian tubuh manusia, memuat istilah-istilah Syattariah di sana-sini, namun tanpa metafisika yang sistematik. Karya ini tampaknya juga digunakan Pakubuwana X (1866–1939) sebagai panduan manual yang dipakainya mendidik muridnya sendiri [*Serat Wirid-dalem Sampéyan-dalem Ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan Pakubuwana ingkang Kaping VIII*, *Bab Ngèlmu Kasampurnan* (dikumpulkan Surakarta, pertengahan abad 19; ditulis di Istana Pakubuwana X], MS. KS 524 [68 Sa]). Dalam sebuah intruksi kepada putera mahkota, yang waktu ia baru berumur 10 tahun, Pakubuwana IX menasehatinya (dalam tembang macapat) untuk menemukan guru yang mempunyai ilmu "penulisan tubuh" dari "keempat tarekat", dan secara khusus menganjurkannya untuk mempelajari dari guru tersebut ihwal "ketujuh dan kesembilan tingkatan wujud" (*martabat*

Penulisan *Suluk Acih*

Sekitar sepuluh tahun sebelum pecahnya Perang Dipanegara, penyair Keraton Surakarta Ronggasasmita menyusun kumpulan puisi Sufi Syattariyyahnya di Aceh nan jauh. Ronggasasmita hampir nyaris pasti menyusun karyanya ini waktu perjalanan hajinya menuju Mekkah yang terpaksa tertunda. Terdampar di Aceh, yakni "Serambi Mekkah" dimana para jamaah haji dari berbagai penjuru Nusantara sering lewat, sang pujangga, berbicara dalam suara orang ketiga, mencatat bahwa penulisnya memulai,

10. Nalika duk, kinuncang déning Hyang Agung *Pisah dunya rowang* *Anèng sabrang nagri Ngacih* *Wong kakalih lan Mas Yakir pernah paman*	10. Pada waktu, diombang-ambingkan oleh Tuhan Terpisah dari sahabat Di tanah seberang, negara Aceh Orang kedua, bersama Mas Yakir yang pernah paman
11. Nanging nuju lara rumba pamanipun *Minggu sungkawèng tyas* *Tan kena tinari-tari* *Duk makirtya Jumungah* *Rabingul'awal*	11. Namun lagi sakit deman paman itu Terdiam sedih di dalam hati Tak bisa diajak omong Waktu menulis hari Jumat di bulan Rabingul'awal
12. Lèk ping pitu, taun Jhé mongsa kapitu *Candrasangkalanya* *Naya suci pandhita ji*	12. Pada hari ketujuh, taun Jé, mangsa ketujuh Candrasangkalanya Penglihatan suci pandita raja (17 Februari 1815)[19]

(*Suluk Acih*)[49]

pitu lan martabat sanga). Puisi ini juga tidak menyediakan elaborasi metafisik (Pakubuwana IX, *Wulang Putra* [Surakarta, 1876], dalam *Piwulang-dalem Waria-warni* [ditulis di Keraton Surakarta untuk Pakubuwana X, 1913], MS. KS 336 [256 Ca], hal. 1117).

49 *Suluk Acih*, bait 10—12 dalam tembang Pucung, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 2.

Perjalanan melaksanakan Haji di Mekkah dari Jawa Tengah di era sebelum ada kapal uap berarti, tentunya, sebuah perjalanan cukup berat[50]. Kita tak tahu berapa lama persiapannya kedua jamaah haji kita ini atau berapa lama mereka telah menunggu untuk kesempatan ini. Tetapi kita tahu bahwa Haramain sedang dalam penguasaan Wahabi dari tahun 1806 hingga 1813, dan bahwa itu tentu membuat kota Mekkah kurang enak (atau bahkan, kurang aman) bagi para pengamal Sufi[51].

Ronggasasmita dan pamannya barangkali memulai pelayarannya dari pelabuhan Semarang di Pantai Utara Jawa sekitar September atau Oktober 1814, berlayar ke arah barat dan lalu ke arah barat laut sejauh 1300 mil—melewati sepanjang pantai utara Jawa, lalu naik melewati Selat Malaka menuju Aceh. Jamaah haji tentu perlu berlayar dari Aceh pada waktu tertentu tergantung mangsanya, yaitu antara bulan Desember sampai dengan awal Pebruari (*mangsa*

50 Pada karya puisinya yang lain (bisa jadi diambil dari pengalamannya sendiri), Ronggasasmita menceritakan sebuah perlayaran laut lain yang dijalani beberapa pengelana Muslim, yakni perjalanan beberapa *wali* yang dikatakan telah menyebarkan Islam ke Jawa di abad ke-15. Kisah ini, yang diceritakan dengan cara yang amat hidup, menggambarkan bagaimana pengelana ini membujuk seorang pedagang untuk membawanya ikut kapal, waktu yang dihabiskan di pelabuhan dagang di sepanjang perjalanan, watak curangnya pedagang itu, dan peristiwa dimana kapalnya akhirnya karam (Ronggasasmita, *Serat Walisana*, diedit oleh R. Tanoyo [Surakarta: Sadubudi, 1955], hal. 5—11).

51 Penaklukan Haramain oleh penganut Wahabi di dekade pertama abad ke-19 telah mengganggu perjalanan Haji dan pastinya membuat kota Mekkah tidak aman untuk para pengamal Sufi. Hanya di tahun 1813 lah Mekkah dan Madinah direbut kembali dari para Wahabi oleh kesatuan pasukan Mesir dalam penaklukkan kembali Kerajaan Ottoman. Oleh karena itu, saya menduga bahwa Ronggasasmita dan pamannya mungkin juga berangkat pada taun 1815 setelah dicegah untuk menjalankan haji selama rentang penguasaan Wahabi ini.

barat) untuk pelayaran selanjutnya yang berkejauhan 4000 mil di sepanjang Samudera Hindia, yakni agar tiba sesuai waktu musim haji di bulan November 1815[52]. Ronggasasmita mulai menyusun *suluk*-nya pada tanggal 17 Pebruari 1815; akibat penyakitnya sang paman, ia baru saja ketinggalan pelayaran kapal yang terakhir pada mangsa itu. Kita tidak tahu apakah ia menunggu di Aceh untuk pelayaran kapal menuju Aden di musim selanjutnya atau apakah ia dan pamannya yang sakit tinggal untuk sementara di sana, menunggu hingga bisa kembali ke Jawa—meskipun saya cenderung mengira bahwa sang penyair singgah di Aceh sambil menulis, dan benar-benar melaksanakan Haji di tahun berikutnya, karena, seperti saya telah duga di awal bab ini, saya juga cenderung mengira bahwa ia yang menjadi "Mas Haji" yang diasingkan bersama saudara tuanya di tahun 1828. Hingga terdapat bukti yang bisa digali untuk membuktikan atau menyangkal dugaan saya, tanggal yang dapat kita ketahui secara pasti adalah bahwa di bulan Pebruari 1815, Sang Penyair diombang-ambingkan, terdampar dan putus asa oleh karena perjalanan hajinya sedang terputus. Pada waktu kekecewaan mendalam ini—atau malah waktu patah hati ini—Ronggasasmita memutuskan untuk menyingkapkan, dalam tembang macapat, ajaran rahasia guru Syattariyahnya. Dan ia mulai menulis:

---

52 Saya berterima kasih baik kepada Michael Feener maupun kepada Sebastian Prange atas bantuannya terkait jadwal pelayaran mengikuti angin musim antara Aceh dan Tanah Suci. Jamaah Haji akan memulai keberangkatannya dari Aceh selama musim dingin (akhir Desember hingga awal Pebruari) untuk menangkap arus angin Barat di Samudera Hindia. Pelayaran akan memakan waktu setidaknya 6 minggu, tetapi bisa lebih lama tergantung pada rutenya (lewat teluk Bengal, Maladewa, atau lurus menuju Aden melalui Langka). Untuk pelayaran pulangnya, jamaah haji akan berangkat dari Aden selama angin musim panjang (tengah Maret hingga awal Mei) atau angin musim pendek, dimulai pertengahan hingga akhir Agustus (Michael Feener dan Sebastian Prange, komunikasi personal, Januari 2013).

6. Rahsèng khakékat ingkang wus khusus *Sajatining kanang* *Nampurnaken ing ngaurip* *Iki liré ngèlmu ingkang linarangan*	6. *Rahsanya*[20] hakikat yang telah khusus Kebenaran yang Memberi kesampurnaan pada hidup Iya Ilmu yang terlarang
7. Kang sinerung, ing nabi wali mukminun *Nguni-uni datan* *Wonten kang purun nembangi* *Saking dahat wadining ngèlmu punika*	7. Yang dirahasiakan oleh nabi, wali, dan mukminun Masa dulu tak ada yang Berani menggubahnya dalam tembang Dari amat rahasianya Ilmu ini
8. Awitipun, rinumpakèng sekar Pucung *Dyan Ronggasasmita* *Nempuh byat amedhar wadi* *Sarupané pamejaning gurunira*	8. Awalnya, disusun dalam tembang Pucung Dyan Ronggasasmita Tunggang-langgang, membuka rahasia Seluruh ajaran gurunya
9. Kang dèn-ebuk, ing parimbon sadayèku *Samya tinembangan* *Kinarya suluking ngèlmi* *Pan minongka pambéngkasing tyas hardaya*	9. Yang diikat dalam buku *primbon,*[21] semuanya Digubah dalam tembang Dijadikan kidung Ilmu (*suluking ngèlmi*)[22] Sebagai pemulih hati nurani

(*Suluk Acih*)[53]

Suluk ini membentuk perjalanan puitik di jalan mistik, dan jalan tersebut adalah jalan (*tarèk*) Syattariyyah. Apakah perjalanan ini merupakan ganti bagi perjalanan menuju tanah suci yang terpaksa sang penyair tunda? Bentuk apa ajaran-ajaran rahasia yang bisa melipur lara hati di masa keterputusnya perjalanan Haji yang

53 *Suluk Acih*, bait 6—9, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 1—2.

diderita sang pujangga? Sebelum menyentuh ihwal hakikat makna ajaran rahasia yang dengan nekad diungkapkan Ronggasasmita di *suluk*-nya, sepatah kata terkait latar-belakang sang pujangga (sungguh) diperlukan.

Latar-Belakang Si Penulis: Keluarga dan Pendidikannya

Ronggasasmita termasuk salah seorang dari anggota keluarga kesusasteraan yang ampuh dan banyak dikenal di Jawa. Kakeknya, R.Ng. Yasadipura I (1729-1803), termasuk salah satu sastrawan Jawa yang terkenal. Yasadipura I paling diingat (orang) karena gubahan karya klasik Jawa Kuno-nya (misalnya, *Ramayana* dan *Mahabarata*) ke dalam tembang Jawa Modern. Namun, tulisan-tulisannya tidak terbatas hanya pada karya klasik Hindu, ia juga dihargai atas karya sejarah (*babad*) dahsyatnya yang menceritakan ihwal perang terkait terbelahnya kerajaan Jawa (1746-1757) yang ia saksikan sendiri[54]; juga sebuah sejarah berbentuk puisi terkait kasus penting polemik Islam di abad ke-18 Jawa[55]; serta puisi berjilid-jilid yang menggubah perjalanan paman Nabi Muhammmad, yang namanya Amir Hamzah[56]; Cerita Déwa Ruci yang terkenal tentang perjalanan mistik Bima, sang pahlawan Mahabarata dalam pencarian air kehidupannya (dan dikelompokkan sebagai *suluk* di naskah arsip Keraton Surakarta)[57]; dan setidaknya satu puisi lain yang lebih mudah dipandang

54 Yasadipura I, *Babad Giyanti*, 21 Jilid (Batavia: Balai Pustaka, 1937—1939).

55 Untuk edisi tekstual dan terjemahan Bahasa Inggris atas karya ini, lihat S. Soebardi, *The Book of Cabolek* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1975).

56 Yasadipura I, *Serat Ménak*, 25 Jilid (Batavia: Balai Pustaka, 1933—1937).

57 R.Ng. Yasadipura I, *Suluk Déwaruci* (dikarang di Surakarta, 1793/1794), dalam *Serat Suluk: Jaman Karaton-Dalem ing Surakarta*, MS. KS 481 (244 Na), hal. 198—242.

sebagai *suluk*[58]. Yasadipura I juga merupakan pembaca sastra *suluk* yang bersemangat, sebagaimana Ronggasasmita sendiri ceritakan dalam *Suluk Martabat Sanga*-nya – dan orang kepercayaan dekat raja Surakarta I.S.K.S. Pakubuwana III (berkuasa 1749-1788), yang sebagaimana telah saya catat di atas, merupakan raja yang mengarang suluk yang diresapi gagasan-gagasan Syattariyyah.

Anak Yasadipura I sekaligus ayah Ronggasasmita, yakni R.T. Sastranagara (alias Yasadipura II, 1756-1844), merupakan penulis subur dan juga seorang negarawan utama, yang mengabdi sebagai menteri senior Kadipatèn Istana Surakarta dari tahun 1826 hingga wafatnya[59]. Sastranagara menghasilkan karya sastra dalam rentang luas: selain keterlibatannya dalam menyusun ensiklopedi *Centhini*, ia juga menulis babad-babad sejarah; memberi komentar (tulisan) ihwal pemerintahan baik dan buruk; menyusun panduan moral untuk kelas penguasa; menggubah beberapa naskah klasik Jawa Kuno ke dalam tembang Jawa Modern (juga

58 *Suluk Makmun Nurhadi Salikin*-nya Yasadipura I adalah puisi metafisik Sufi yang mengandung di dalamnya jejak-jejak ajaran Syattariyyah. Naskah ini juga secara ekplisit menyerukan akan kepatuhan yang kuat kepada Syariat, sebagaimana banyak, meski tidak semua, karya yang diwarnai (ajaran) Syatariyyah lainnya di abad ke-18 maupun awal abad ke-19 di Keraton Surakarta (R. Ng. Yasadipura I, *Suluk Makmun Nurhadi Salikin* [dikarang di Surakarta, akhir abad ke-18], dalam *Serat Suluk, Jaman Keraton-Dalem ing Surakarta* [ditulis di Keraton Surakarta oleh Ng. Hawikrama, 1870], MS. KS 481 [244 Na], hal. 190—197, 305—309).

59 Kadipatèn adalah lembaga pemerintahan di dalam Keraton Surakarta yang secara umum dihubungkan dengan putera mahkota. Dari tahun 1820 hingga tahun 1858, tidak terdapat putera mahkota. Jadi G.P. Adipati Buminata, adik kandungnya Pakubuwana IV, mewakili sebagai pemimpin Kadipatèn dari tahun 1820 hingga kematiannya di tahun 1834. Penting untuk dicatat bahwa Pangeran Buminata tersebut juga merupakan patron keluarga Yasadipura-Sastranagara-Ronggawarsita, yang semuanya mengabdi di Kadipatèn. Seperti telah dicatat di atas, Buminata merupakan orang kepercayaan guru Syattariyyah dan Kyai Revolusioner Kyai Maja.

sebaliknya, gubahan puisi Jawa Modern ke bentuk puisi klasik bermetrum Jawa Kuno); menulis sejarah Nabi-Nabi Islam (*Serat Ambiya*) yang sanget tebal; dan setidaknya barangkali yang paling pas untuk tulisan ini, Sastranagara mengarang dua naskah *suluk*. Yang pertama merupakan *suluk* yang memberi wejangan kepada anaknya untuk belajar secara tekun, untuk menyelidiki berbagai macam tulisan, juga untuk belajar dengan guru yang bermutu agar mencapai kesempurnaan (ruhani), khususnya kesempurnaan dalam kematian. *Suluk* yang kedua menyajikan pengertian akan hakikat kesempurnaan itu, yakni tercapainya tingkat rohani dalam mana orang dapat menjadi pengejawantahan ruh sempurna, baik dalam hidup maupun dalam kematian[60].

Ronggasasmita tampaknya mengikuti jalur yang dianjurkan ayahnya dalam mengusahakan pendidikan spiritualnya, meski ia tidak sepenuhnya selalu berhasil dalam usaha ini; kita tahu ini dari sebuah laporan luar biasa yang terselip dalam salah satu puisi yang diikat di *Suluk Acih*-nya. Pada bagian *Suluk Martabat Sanga* yang didahului pembabaran ajaran rahasia ihwal sembilan tingkat wujud Nabi Muhammad yang membuka *suluk* ini, dan diikuti silsilah Syattariyyah sang penyair, Ronggasasmita menyajikan

60 *Suluk* pertama adalah *Suluk Panduking Dudunungan*, yang kedua adalah *Suluk Burung*. Keduanya ditemukan di *Serat Suluk: Jaman Karaton-Dalem ing Surakarta*, MS. KS 481 (244 Na), hal. 259—266. Dalam sebuah karyanya yang lain, penting untuk mencatat bahwa Sastranagara memuji ʻAbd al-Muhyi, Syeikh Syattariyyah di Karang, sebagai guru teladan yang ia kontraskan dengan para guru Pakubuwana IV yang menyeretnya kepada banyak masalah selama tahun-tahun awal pemerintahannya (R.T. Sastranagara, *Serat Wicara Keras* [Kedhiri: Tan Khoen Swie, 1926], hal. 9). Terkait masa-masa kekacauan ini, yang disebut sebagai peristiwa *Pakepung*, lihat Merle C. Ricklefs, *Jogyakarta under Sultan Mangkubumi, 1749—1793: A History of the Division of Java* (London: Oxford University Press, 1974), hal. 285—340.

cerita auto-biografis pendek terkait perjalanan pendidikannya sejak masa awal. Saya musti catat bahwa hal ini adalah satu-satunya riwayat dalam suara orang pertama ihwal pendidikan spiritual penduduk Jawa yang pernah saya temui dalam manuskrip-manuskrip Jawa tradisional. Cerita ini dimulai dengan peringatan khusus: Ronggasasmita mewanti-wanti para murid dan anak didiknya agar menyembunyikan ajaran-ajaran esoterik ini yang baru saja ia singkapkan kepada mereka, yakni dari orang yang ia sebut sebagai "ahli/orang Syari'at" (Jv. *ahli sarak*), sebuah komunitas yang orang-orangnya punya perhatian utama kepada Hukum Islam, sebuah komunitas yang kepadanya sebenarnya ia sendiri suatu waktu pernah berada di dalamnya[61].

61 Kata s*yari'a* (Jalan[Nya]) kadang diterjemahkan sebagai "hukum suci Islam". Dengan "orang syariat" atau "ahli syariat" (*ahli syarak*), Ronggasasmita mestinya menunjuk kepada para pelajar dan/atau praktisi hukum Islam yang tugasnya berusaha menjelajahi "jalan Tuhan" dalam membuat ketetapan hukum (*fiqh*) mengenai perbuatan-perbuatan manusia, mana yang diwajibkan, disunnahkan, dibolehkan, yang dimakruhkan, dan yang diharamkan.

38. Dèn-aserung, kang sarombong dèn-barukut *Wong kang ahli sarak* *Siriken aja dèn-wruhi* *Nadyan liyanipun kudu nganggo parah*	38. Sembunyikannya, simpanlah rapat-rapat Orang yang ahli syari'at Terlarang, jangan biarkan diketahuinya Bahkan dengan yang lain, harus pakai hati-hati
39. Marmanipun, banget pémut-pémut ingsun *Nyata wus katondha* *Ingsun dhéwé wus nglakoni* *Ahli sarak tur during kongsi ngulama*	39. Maka, amat keras peringatan aku Ternyata telah terbukti Aku sendiri pernah melakukan [Jadi] ahli syari'at, belum sampai jadi ulama
40. Maksih busuk, parandéné anggguguru *Duk lagya sapisan* *Nora tumancep ing ngati* *Angguguru malih kaping dho pan meksa*	40. Masih bodoh, meski demikian berguru Waktu lagi pertamanya Tidak tancap dalam hati Berguru lagi untuk kedua kalinya, iya masih
41. Tyas baliwur, kaya iya kaya dudu *Kelabetan sarak* *Melang-melang pecat mati* *Angguguru malih jangkep kaping tiga*	41. Hati bingung, antara Ya dan Tidak Tertekan oleh syari'at Cemas-cemas akan mati Berguru lagi, lengkap jadi tiga
42 Lagi iku, wiwité rada sumurup *Nanging during ngilang* *Labeting sarak sakserik* *Siyang latri tyas ingsun aponcabakah*	42. Baru ini, mulainya agak paham Tapi belum hilang Jejak-jejak syari'at, susah Siang-malam hatiku keruh bekecamuk
43. Ingsun dunung-dunungaken lungguh ingsun *Mungguh ing rahsiya* *Meksa kérup kapulintir* *Dadya sumpeg tyas ingsun nuli tan kétang*	43. Lagi dan lagi, sikapku aku ngalih Ihwal rahasia Masih tersasar aku plintir Jadi sumpek hatiku lalu tak masuk hitungan

44. Tan kaétung, angguguru awak ingsun *Pan jangkep kaping pat* *Ing kono gagah tyas mami* *Anampani wahyu geng tompa nugraha*	44. Tak masuk hitungan, bergurulah aku Iya, lengkap nomor empat Di sana gagah hati aku Menerima *wahyu* agung, peroleh nugraha
45. Dadya rampung, sumilak nirmalèng kalbu *Wus datan kalingan* *Ilang kang bongsa ling-aling* *Lengleng liwung tan mangmang marang sikepan*	45. Jadi utuh, terbuka dan terbersihkan kalbuku Tak lagi terselubungi Hilang bangsa aling-aling *Jazab,* gembira tak terkira, sikapku tak bimbang
46. Saya darung, birahiningsun mring ngèlmu *Anggung puruhita* *Nedya musawarat batin* *Sun antepi nora wedi béya wragad*	46. Makin kuat, birahiku pada Ilmu Selalu berguru (*puruhita*) Sedia musawarat batin Aku janji tidak takut biayanya
47. Sawusipun, tutug gon ingsun guguru *Ing batin tan kéwran* *Lahiré sasat sun pingit* *Angibadah tanpa pédah ingsun temah*	47. Sesudahnya, terus-menerus ku berguru Di dalam batin tak resah Lahirnya kayak aku simpan Beribadah lalu tanpa faédah bagiku
48. Kadya edul, tanpa mongsa dikir ingsun *Anggung ratib saman* *Ngumpulaken para kaji* *Kongsi miskin labet ingsun karya buja*	48. Kayak *dul,*[23] tak pakai mangsa zikirku *Ratib* dan *sama*[24] tanpa henti Mengumpulkan para haji Sehingga miskin olehku bikin pesta
49. Èh ta, sagung, gung-alit nak murid ingsun *Padha kawruhana* *Luluhuré guru mami* *Luwih aplal, tinimbang lan maca Kur'an*	49. Eh kalian, besar-kecil murid aku Ketahuilah kamu sekalian Leluhurnya guru aku Lebih hebat (*apl*al) dibanding baca al Qur'an

50. Guruningsun, tan akèh mung tigalikur *Nanging kang sun étang* *Luluhuré kang sawiji* *Kang pawitan nenggih saking Jeng Panutan*	50. Guru aku, tak banyak, cuma duapuluh tiga Tetapi yang aku hitung Leluhurnya yang satu Yang dasarnya asal dari Kanjeng Panutan
51. Kang rumuhun, Jeng Rasullullah mumuruk *Marang Sayidina* *Ngali kang putra [bin Talip]* *Lajengipun Sayidina Ngali mulang*	51. Yang pertama, Rasulullah yang mengajarnya Pada Sayidina Ali, putranya Abu Talib Lalu Sayidina Ali mengajarkan. . .

(*Suluk Martabat Sanga*)[62]

Garis silsilah spiritual Syattariyyah yang dimulai dari Nabi Muhammad berlanjut melalui 28 generasi guru sebelum sampai ke urutan nomor 29, guru Syattariyyahnya Ronggasasmita, Syaikh Muhammad Salim Madahab, yakni merupakan garis silsilah dari satu guru yang "dihitung"[63]. Dan Ronggasasmita adalah murid ke-30 dari jalur silsilah ini.

Pasti penting bahwa sang penyair memilih, sebagai pengantar pada silsilah Syattariyyahnya, menggambarkan secara singkat apa

62 Ronggasasmita, *Suluk Martabat Sanga*, bait 38—51, dalam *Serat Suluk Warna-warni tuwin Wirid Syattariyyah*, MS. RP 333, pp. 88–90. Pada kesaksian puisi *suluk* ini yang ditulis di tahun 1867 untuk dipersembahan kepada Pakubuwana IX (MS. KS 502 [15 Ca]), bait 43 ini tak ada.

63 Meski "Madahab" tampaknya menunjuk nama tempat, mungkin di sini mengacu "tempat Tujuan" atau barangkali "jalan keluar". Kata Arab *madhâhib* (tunggalnya, *madzhab*), sering menunjuk kepada empat "aliran" (*madzab*) dalam hukum Islam, juga dapat menunjuk secara umum "tempat yang dituju seorang", "jalan keluar", atau "cara yang diikuti". Tempat Syeikhnya Ronggasasmita, selanjutnya, merupakan tempat tujuan yang paling diingini sang murid dan, pada saat bersamaan, tempat jalan keluar dari kesulitan-kesulitannya. Saya berterima kasih kepada Ali Hussain dan Michael Feener atas saran ini.

yang menjadi (riwayat) perjalanan pendidikan sebagai pencari jalan spiritual dari sejak muda, suatu perjalalan yang tak gampang dan tak selalu lurus. Dan dengan ini, Ronggasasmita tampak baik mengecam maupun merayakan kegagalan pendidikan yang ia alami pada awal pencariannya – maupun ekses yang ia lakukan pada akhir perjalanan tersebut. Sangat bermakna bahwa ia menempatkan riwayat ini pas di antara penyingkapan ilmu yang paling mendalam ihwal Hakikat Nabi dan pembabaran otoritas pengetahuannya lewat silsilah warisan Syattariahnya. Pada akhir perjalanannya (atau permulaan jalan itu), ia layaknya santri *dul*, gila, terserap kegembiraan yang tak terkatakan saat memeluk dan maupun mengamalkan amalan-amalanya; dan akibat itu, ia termiskinkan sebab secara berlebihan ia menjamu para haji dengan membikin pesta-pesta tanpa henti. Apakah hal ini merupakan dampak yang mengikuti atau membuat Ronggasasmita berhasil masuk ke dalam Syattariyyah? Dimanakah Syeikh Muhammad Salim Madahab, satu-satunya guru yang diperhitungkan olehnya, bertempat dalam cerita ini? Apakah ia merupakan guru nomor empat itu yang membimbing hati Ronggasasmita atas tersingkapnya "wahyu," sebuah pengalaman yang segera diikuti oleh keterlarutan sang penyair dalam "ekses mistik" yang tak terkendali itu? Atau apakah barangkali sang guru merupakan salah satu dari para haji yang menikmati kemurahan hati Ronggasasmita (dengan dikumpulkan untuk berpesta-pora)? Atau apakah Syeikh Muhammad Salim datang ke dalam kehidupan Ronggasamita setelah ia sudah termiskinkan—setelah pesta-pora buat para haji selesai? Setidaknya, saya mesti catat bahwa ekses yang Ronggasasmita uraikan di sini tidak sesuai dengan ajaran-ajarannya dalam *Suluk Martabat Sanga* atau dengan ajaran kebanyakan puisi-puisi lainnya yang tercakup dalam kumpulan *Suluk Acih*.[64]

64 Bagaimanapun, kebanyakan kumpulan *Suluk Acih* mencakup juga karya

Ronggasasmita mencatat bahwa justeru hanya setelah gagal dalam belajar Syari'at, serta waktu masih dalam keadaan bodoh (*maksih busuk*), ia berbelok menuju dunia guru Sufi (*anggeguru*). Dengan mengisahkan kesulitan yang ia temui sepanjang jalan perguruan itu, mungkin ia bermaksud melukiskan jebakan-jebakan yang tersebar di jalan bagi orang-orang yang tergelincir dalam detil pelik jalan Syari'at—tetapi tak terpelajar layaknya *ulama'*— jebakan ke dalam mana ia mungkin akan jatuh, ketika ia diperlawankan dengan pengetahuan esoterik Sufi. Dan ia memang, sungguh-sungguh secara eksplisit mengutip pengalaman terombang-ambingnya dengan banyak guru sebagai bukti betapa sulitnya memasuki amaliah Sufi bagi pelajar setengah matang syariah. Namun inikah alasan utama kenapa pengetahuan rahasia tersebut terlarang bagi "orang syariat"? Atau apakah larangan ini lebih merupakan peringatan pada murid-muridnya untuk menjaga apa yang ia ajarkan kepada mereka agar jangan sampai mereka disalahpahami dan barangkali dijatuhi hukuman oleh orang syariat tersebut? Terdapat, dalam karya sejarah Jawa (dan juga di dalam beberapa *suluk*), sebuah tradisi tulisan yang meriwayatkan kesalahpahaman dan penghukuman macam itu, yang paling terkemuka yakni lelakon kesyahidannya wali "menyimpang" Sèh Sitijenar yang diperkirakan telah berlangsung di Demak pada abad ke-15 atau ke-16.[65] Memang Ronggasasmita

yang sangat melabarak norma, yaitu *Suluk Lebé Lontang*. Terkait puisi yang liar ini, lihat tulisan saya, , "Sex Wars: Writing Gender Relations in Nineteenth-Century Jawa," dalam *Fantasizing the Feminine in Indonesia*, edited by L. J. Sears (Durham and London: Duke University Press, 1996), pp. 207—224 (tersaji dalam bahasa Indonesia di bab 4 di atas).

65 Terkait "tradisi" tulisan ini, lihat Soebardi, *The Book of Cabolek*, hal. 35—45. Untuk diskusi "pengadilan" dan eksekusinya Sitijenar, lihat Nancy K. Florida, *Writing the Past, Inscribing the Future: History as Prophecy in Colonial Java* (Durham and London: Duke University Press, 1995), hal. 358–366.

mencatat bahwa, setelah akhirnya menerima cahaya ilham, ia menyembunyikan dalam dirinya sendiri apa yang disingkapkan padanya dan tetap menjalankan praktik ritual ketaatan lahir Islam (*ibadah*), sesuatu yang Sitijenar gagal untuk lakukan. Namun pada saat bersamaan Ronggasasmita menyatakan bahwa praktik itu tak ada faedah baginya. Tetapi dengan bait berikutnya (bait 48), yang terakhir sebelum ia membeberkan silsilah Syattariyahnya, ia menggambarkan praktik ekstatik Sufinya sebagai praktik yang berada di luar garis batas praktik ritual yang diwajibkan, sebuah praktik yang berada di luar waktu (*tanpa mangsa*), serta ditandai oleh macam-macam berlebihan yang pada akhirnya menyebabkannya menjadi miskin.

Nasehat Ronggasasmita kepada Orang-orang yang Hendak Mengikutinya

Bagian terakhir *Suluk Martabat Sanga*, yang langsung menyusul silsilah Syattariyah sang penyair, beralih kepada wejangan Ronggasasmita kepada para murid-murid dan pembacanya. Nasehat tersebut ada *empat*. Dua pertama dari nasehat ini disampaikannya secara singkat. Ronggasasmita pertama memberi nasehat untuk orang-orang yang hendak mengikutinya agar mereka selalu "cermat" (*gemi*), yakni menyembunyikan ajaran-ajaran rahasia tersebut dari kebanyakan orang; kedua, ia menasehati mereka untuk "waspada" (*nastiti*), yang ia maksud adalah supaya mereka penuh perhatian dalam belajar dan kukuh dalam keyakinan. Nasehat Ronggasamita ini, bagaimanapun, masih tetap saling-terhubung dengan nasehat ketiga dan keempat.

Nasehat ketiga adalah untuk menjadi "tekun" (*taberi*); dengan "tekun", ia maksudkan ketekunan dalam praktik membaca, dan yang seharusnya dibaca adalah karya *suluk*. Dan disinilah Ronggasasmita menyajikan permenungan kritis yang paling luas ihwal

praktik pembacaan yang pernah saya temukan di manuskrip-manuskrip Jawa. Ini adalah catatan sadar-diri, beberapa kali hampir bersifat etnografis, terkait pembacaaan yang saya pikir belum ada yang menyamainya sebelumnya. Bagi Ronggasasmita, pembacaan yang tekun mempersyaratkan sejenis keterlibatan kritis yang merupakan hasil dari pemahaman yang cukup atas korpus Sufi Jawa maupun juga interaksi dialogis dengan teks, yang melaluinya pembaca yang mempunyai pemahaman cukup itu, ikut berpartisipasi dalam produksi pemaknanaan[66]. Penerimaan pasif dan tak kritis akan gagal menyampai: praktik pembacaan tekun yang ia serukan mempersyaratkan praktik interpretasi aktif dan berbekal pemahaman dari pembaca yang tercerahi. Sungguhnya ketekunan dalam pembacaan seperti itulah yang memungkinkan para murid untuk memilah antara guru yang benar dan guru palsu, yakni sebuah pengambilan jarak kritis bagi para pejalan sepanjang perjalanan mistiknya. Ia lebih lanjut menjelaskan bahwa "ketekunan" tersebut bermakna masuk secara sungguh-sungguh ke dalam kompleksitas makna yang ditemukan dalam *suluk* yang merupakan obyek dari studi mereka. Setiap murid perlu bekerja secara aktif dalam praktik memahami dan *merasakan* makna-makna ini—dalam seluruh kompleksitasnya—namun, Ronggasasmita mewanti-wanti, ia mesti melakukan hal tersebut di bawah bimbingan seorang guru yang benar. Jadi ini juga adalah sebuah hasil dari mempraktikkan "ketekunan" yang sudah

66 Untuk diskusi lebih panjang terkait apa yang Ronggasasmita maksudkan dengan pembacaan telaten macam itu dalam gubahan *Suluk Acih* dalam KS 502, lihat karya saya *Writing the Past, Inscribing the Future*, hal. 1—6. Bagaimanapun saya akan terlalu ceroboh jika saya tidak mencatat bahwa bait ini dalam gubahan lain dari *suluk* ini (misalnya dalam RP 333) bisa menghasilkan makna yang agak berbeda terkait apa yang didefinisikan dari praktik pembacaaan selayaknya.

seharusnya"[67]. Hanya pembaca tekun yang bersungguh-sungguh secara cukuplah yang akan terbuka terhadap praktik "merasakan" pengetahuan ini. Akhirnya, nasehat keempat Ronggasasmita kepada para muridnya adalah agar mereka "berhati-hati" dalam praktik pembacaan mereka. Dengan ini ia berharap supaya mereka mewujudkan di dalam hidupnya ajaran yang telah dibacanya sebegitu tekun –diwujudkan menjadi kenyataan dengar cara "mati sebelum mati."

Pada bagian terakhir *suluk* ini, Ronggasasmita menerangkan pembaca mana (dan, agaknya, guru mana) yang perlu dicontoh, dan juga menunjukkan perbedaan mencolok ihwal amaliah maupun ilmunya, dengan praktik dan ilmu para guru palsu. Bagi Ronggasasmita, pembaca teladan sempurna adalah kakeknya sendiri, R. Ng. Yasadipura I. Ia bercerita melihat kakeknya, orang yang telah dikenal sebagai teranugerahi dengan ilmu (*ahli ngèlmu*), membaca naskah-naskah secara tekun hampir di setiap malam harinya, dan naskah-naskah tersebut, ia katakan, merupakan *suluk* dan karya tasawuf lainnya.

(76) Ingsun weruh, nalika kalané dalu *Yèn tan tatamuwan* *Sakèndelining nganggit-anggit* *Nora nana malih ingkang tiningalan*	76. Aku lihat, di malam-malam harinya Kalau tak ada tamu Ketika beristirahat dari mengarang Tak ada lagi yang dilihatnya
(77) Amung suluk, kalawan tasawufipun	77. Selain *suluk* beserta karya *tasawuf*. . . .

(*Suluk Martabat Sanga*)[68]

67 *Suluk Martabat Sanga*, Bait 67—83, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP 333, hal. 92—95.

68 *Suluk Martabat Sanga*, Bait 76—77, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP

Ronggasamita lebih lanjut membandingkan praktik pembacaan Yasadipura dengan para guru palsu "masa kini" yang memberanikan diri mengajar tanpa dasar pembacaan yang tekun. Guru-guru yang me-*ngapusi* ini (*guru bernakal*) bahkan lebih jauh menyodorkan penafsiran puisi metafisik yang mereka sendiri (sebenarnya) tak memahaminya, dan bagi Ronggasasmita untuk "memahami" diperlukan pengetahuan yang tidak cuma diketahui, *tetapi dialami dan dirasakan*. Inilah yang dimaksud sang pujangga sebagai *ngèlmu*. Mereka bisa jadi pandai (*ber-ngakal*), namun kecerdasannya (jikapun rasional) dibangun pada dasar yang rapuh, penafsiran mereka atas *suluk* sangat permukaan, serta ajaran-ajaran mereka akan menyeret para murid kepada kesesatan. Untuk hal ini, Ronggasasmita menceritakan kepada kita, mulut mereka layak disumpal dengan tujuh genggaman batu[69]. Seperti Ronggasasmita ingatkan kepada kita pada penutupan *Suluk Martabat Sanga*, jika puisi-puisi ini tak ada gunanya (yaitu, *tanpa faedah*), para wali tak akan pernah menuliskannya. Tidak, puisi-puisi ini ditulis di masa lalu sebagai pelajaran untuk masa mendatang. Oleh karena itu, kita mesti hati-hati terhadap pembacaan atasnya[70].

Ajaran Syattariyyah Sang Pujangga

Perkenalan ini atas adanya cukup banyak penganut Syattariyyah di antara sastrawan Keraton Surakarta pada awal abad ke-19 akan banyak menyisakan lobang jika tanpa memberi perhatian lebih pada ajaran-ajaran Syattariyyah yang terkandung dalam tulisan-tulisan mereka. Diskusi saya kali ini akan disingkat

333, hal. 94.

69 *Suluk Martabat Sanga*, Bait 77—83, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP 333, hal. 94—95.

70 *Suluk Martabat Sanga*, Bait 83—85, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP 333, hal. 95.

dan dibatasi hanya pada beberapa ajaran yang ditemukan dalam dua puisi saja yang tercakup di dalam *Suluk Acih*-nya Ronggasasmita– yakni *Suluk Acih* "yang sesungguhnya," dan *Suluk Martabat Sanga*. Dua *suluk* ini sungguh membentuk permenungan akan *tawhid* (ketunggalan dan keunikan absolut Tuhan), akan hakikat penciptaan, dan khususnya akan hakikat kemanusiaan sebagai manifestasi paling sempurna dari Tuhan dalam penciptaan. Meski tidak ada referensi eksplisit di *suluk* dua ini ihwal *insan al-kamil*, "manusia sempurna" lah yang merupakan bentuk perwujudan–Diri Tuhan paling puncak dan paling akhir (*martabat* yang ke-tujuh) dalam wacana Syattariyyah di dunia Melayu, kedua *suluk* ini dapat dipahami sebagai penjabaran ihwal kesempurnaan manusa di dalam dan melalui Tuhan. Yang paling sempurna dari "manusia sempurna" adalah Nabi Muhammad. Menurut ajaran Syattariyyah, melalui cahaya Muhammad-lah penciptaan itu sendiri menjadi, dan dalam sosok Muhammad-lah (baik raga maupun jiwa) seluruh potensi semesta yang tercipta diwujudkan secara paling sempurna. Ronggasasmita menjelajahi pengejawantahan kesempurnaan ini secara paling eksplisit dalam *Suluk Martabat Sanga*-nya dengan permenungan puitik atas ke-9 tingkatan wujud, yang diciptakan maupun yang tak diciptakan, yang tercakup dalam *wujud* Hakikat Muhammadiyyah, yang dengannya puisi ini ia buka.

Maka setelah memperbincangkan bagian tengah dan akhir dari *Suluk Martabat Sanga*-nya Ronggasasmita, sekarang saya beralih pada pembuka karya ini beserta ajaran-ajaran rahasianya, ajaran yang menurut penyair kita seharusnya disembunyikan dari ahli syari'at. Ajaran-ajaran ini dengan segenap elaborasinya tentang wujud sejati Nabi, menyajikan sebuah contoh jenis ilmu sebagaimana Ronggasasmita katakan, sangat mudah disalahpahami, sejenis pengetahuan yang ia katakan ditulis untuk diambil

manfaatnya di masa depan. Ke-36 bait pada awal puisi 85 bait ini, membentuk sebuah permenungan yang njlimet ihwal proses "pelimpahan-Diri" Tuhan dalam penciptaan semesta melalui sosok Muhammad, manusia yang paling sempurna diantara "manusia sempurna" (*insan kamil*). Karya *suluk* ini bergerak melalui pembeberan sembilan tingkat "perwujudan-Diri" Tuhan dalam Hakikat Kenabian, dimana tiap perwujudannya terus-menerus diciptakan ulang dalam bentuk kesempurnaan manusia Muhammad dalam saat keabadian "dari semenjak sebelum ada bumi dan langit terus sampai sekarang." Dalam tembang-puisi ini, Ronggasasmita memuliakan Nabi Muhammad dalam bentuknya yang terwujudkan secara paripurna, yaitu sebagai sosok yang terus-menerus mengumpulkan ke dalam kehadirannya baik seluruh potensi tak terbatas dari semesta maupun bentuk manusianya sebagai Muhammad[71]. Ia merenungkan Hakikat Kenabian secara refleksif, sebuah cara yang mengundang pembaca yang tekun dan sungguh-sungguh untuk masuk dalam refleksi ini serta ikut ambil bagian dalam mengalami dan merasakan momen keabadian tersebut.

Refleksinya diawali dengan peringatan bahwa puisi ini merupakan pembeberan urutan kesembilan *martabat* Wujud yang berasal dari (dan berada dalam) Tuhan, dan bahwa seluruh martabat itu adalah martabatnya Rasullulah – dan bahwa Rasulullah merupakan "keraton" Allah yang bersemanyam di dalam diri

71 Saya berterimakasih kepada Ali Hussain atas sarannya bahwa puisi ini, nampaknya, di dalam tradisi Ibn 'Arabî, menggambarkan Hakikat Muhammad (*al-Haqiqa al- Muhammadiyyah*) sebagai "kehadiran pengumpulan" (*hadrat al-jam*), di mana Nabi Panutan memanifestasi/mewujudkan secara sempurna dalam kehadirannya seluruh sifat Tuhan, negatif maupun positif, keseluruhan kosmos dalam *potentia* (komunikasi personal, 5 Februari 2013).

setiap kita (manusia). Jadi puisi ini akan membeberkan bagaimana ke-9 martabat Allah *yang abadi dan tak berubah* terwujudkan secara sempurna dalam sosoknya Nabi Muhammad, dan sekaligus menunjukkan bahwa hakikat Muhammadiyyah itu merupakan keraton-Nya – yang juga berada di dalam hati kita.

1. Kang pinucung, nenggih urut-urutipun	1. Yang ditembangkan Pucung, iya urut-urutannya
Kang martabat sanga	Martabat Sembilan
Terusé kang Mahasuci	Terus sampai Yang Mahasuci
Iya iku martabating Rasulullah	Iya itu martabatnya Rasulullah
2. Kratonipun, kang Mahasuci Mahulur	2. Keratonnya Yang Maha Suci, Maha Tinggi
Tetep anèng kita	Tetap berada di dalam kita
Pribadi ing awal akhir	Sendiri, di awal dan akhir

(*Suluk Martabat Sanga*)[72]

Martabat pertamanya adalah Wajah Illahi. Lalu perwujudan melalui sembilan tingkat wujud Rasullulah menurun dari "Wajah," hingga ke tingkat kesembilan, yakni kepada penentuan bentuk Hakikat Kenabian dalam diri orang Muhammad. Perjalanan keseluruhannya merupakan sebuah penjelajahan yang terjadi pada proses penciptaan semesta maupun pada proses kejadian tiap manusia, dari semenjak pembuahan di dalam kandungan ibu hingga ia dilahirkan. Ronggasasmita mengatakan kepada kita, bahwa mengikuti proses perjalanan ini di bawah bimbingan seorang guru yang paripurna, adalah jalan untuk memperoleh

72 *Suluk Martabat Sanga,* Bait 1-2, dalam *Suluk Acih,* MS. KS 502 (15 Ca), hal. 46.

atau meraih pengetahuan akan "kerajaan diri," yakni, agar dapat "melihat" dirinya dalam aspek keilahiahannya. Jadi tugas seorang pejalan (ruhani) di jalan mistik adalah untuk menurut contoh proses realisasi diri Nabi tersebut.

Suluk Acih juga mengangkat Hakikat Muhammadiyyah/Hakikat Kenabian dalam puisinya. Ronggasasmita baik membuka maupun menutup *Suluk Acih* dengan menggubah kiasan Sufi yang terkenal perihal cermin. Pengetahuan akan realitas harus dipahami pada titik simpul bangun metafor cermin ini. Dalam sebuah penjelasan panjang terkait metafor cermin yang membuka *suluk* ini, Ronggasasmita menunjukkan manusia sempurna (yakni, Nabi Muhammad), sebagai pencerminan sempurna dari Tuhan dalam cermin semesta, yang di dalamnya "Yang Melihat" identik dengan bayangan di cermin yang "Ia" tatap. Subyek yang melihat dan obyek yang dilihat adalah satu. Semesta ciptaan ini (cermin) adalah realitas negasi (*nafi*). Tuhan (Yang Melihat dan Penglihatannya) adalah realitas afirmasi (*isbat*). Dan bayangan dalam cermin adalah merupakan manifestasi afirmasi-Dirinya Allah dalam wujud Nabi Muhammad. Pada akhirnya, di bait-bait penutup *suluk* yang sama, Ronggasasmita mengakui bahwa siapapun baik laki-laki maupun perempuan yang (telah) sampai perjalanan mistiknya (yaitu, *suluk*nya), atau siapapun yang telah sampai ke jalan pengembaliannya, sungguh tak berbeda dalam hakikatnya dari hakikat Nabi Mustafa, yakni perwujudan hakikat Tuhan yang bersemayam di dalam kemanunggalannya "Wajah Allah"[73]. Dan pada akhirnya, "Yang disebut "Allah" sesungguhnya / Memang ia yang menyatakan "*Allahu Akbar*".[74]

---

73 *Suluk Acih*, bait 59—71, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 9—10.

74 "Kang aran Allah sayekti, Iya iku kang ngucap Alahu akbar" (*Suluk Acih*, bait 74, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 10).

Baik *Suluk Martabat Sanga* maupun *Suluk Acih* "yang sesungguhnya", keduanya adalah contoh ajaran atau pemikiran *wujūdī*. Yakni keduanya merupakan permenungan panjang terkait "keesaan wujud" (*tauḥid*), suatu permenungan yang menjelajahi ketunggalan mutlaknya Tuhan yang serba mutlak transenden (Ar. *tanzīh*) – namun juga sekaligus hadir dalam ciptaanNya (Ar. *tashbīh*). *Suluk* ini berpusar pada relasi Yang Manunggal dengan yang banyak, Tuhan dengan ciptaannya, dan manusia dengan Tuhan, melalui permenungan akan sejumlah tingkatan perwujudan (*tajallī*), yaitu wujud, wujud potensial, serta ketiadaan potensial, yang melaluinya Tuhan secara terus-menerus menyingkapkan Dirinya dalam ciptaan-Nya – bersamaan dengan permenungan perihal titik sentral manusia dalam ciptaanNya itu. *Suluk* Ronggasasmita memaparkan secara gamblang Kemanunggalan Wujud, yang pada akhirnya merupakan hanya Wujud Tuhan sendiri, yang dalam sebuah cara, meskipun mungkin disepelekan (orang-orang) dengan menyederhanakannya sebagai semata panteisme vulgar, *atau* mengangkatnya (semata) sebagai monisme abstrak, sebenarnya menunjukkan sesuatu yang melampaui kedua-duanya[75]. Hal ini mungkin disebabkan, sebagian, oleh keiritan (kata), nuansa, maupun kecerdikan bahasa puisi Ronggasasmita. Terdapat ungkapan yang ringkas-padat dalam pemaparan metafisik

75 Ronggasasmita secara eksplisit menjawab tuduhan (potensial) bahwa ajarannya merupakan semacam panteisme: Jangan sampai ada seorangpun berani/menyebut Allah sebagai kesuluruhan dunia material ini // Karena menyebut Allah demikian/masih memandang/dua wujud malahan/ dan ini merupakan bentuk kekafiran dalam empat Madzab" (*Suluk Acih,* bait 22—23, MS. KS 502 [15 Ca], hal. 4. Tuduhan monisme juga terjawab dengan perhatian khusus penyair kita pada pengejawantahannya Ilahi; ini barangkali paling jelas dapat dilihat dengan cara ia menggambarkan pengejawantahan wujud Nabi Muhammad di kosmos dalam *Suluk Martabat Sanga*.

terkait Wujud Tuhan maupun pemaparannya terkait wujud manusia yang membuka puisi Ronggasasmita, bukan hanya pada ihwal penjelasannya yang penuh lapis makna, namun, yang lebih penting dalam konteks *suluk*, juga pada, aspek "ketakjuban," yakni pada pengetahuan akan ketidaktahuannya orang yang merasakan (Jw. é*ram*, dari kata Arab *hayra*: "kebingungan/ ketakjuban dihadapan Ilahi").

Bahasa Jawa sepertinya secara khusus memang cocok untuk penciptaan dan penjelajahan teka-teki metafisik. Dalam penyampaian maupun pembangkitan momen-momen ketakjuban ini, Ronggasasmita mempermainkan dengan cerdik efek ambiguitas kata ganti personal dalam bahasa Jawa, dimana kata ganti tunggal seperti *sira* bisa (dan memang) bermakna "Dia", "dia", dan "kamu"; serta kata-ganti lain *kita* bisa (dan memang) bermakna —pada saat bersamaan—"Aku" maupun "kita" serta "kamu" juga. Ia secara lihai memakai kegunaan ketakterbatasan makna dari banyak kata-kata kritis lainnya dalam diskursus mistik (Sufi) dalam bahasa Jawa, seperti kata yang menunjuk "diri". Sebagai contoh, kata *awak* secara bersamaan bermakna "diri", "seseorang", maupun "tubuh". Makna kata-kata ini, lalu, saling bertukar diantara makna-makna yang mungkin muncul, memicu pergerakan tak menentu yang membentur dalam bentuk sebuah gema yang membuka pada ketakjuban. Dalam pembuatan frase puisi Jawa, agen sebuah tindakan seringnya dibiarkan ambigu. Ronggasasmita mempermainkan ciri bahasa puisi ini untuk memunculkan kebingungan produktif yang menyeberang dan kadangkala juga membaurkan baris-baris puisi. Yang mencolok, sebagai contoh, dalam pemenungannya terkait kehendak kreatif dalam penciptaan semesta, dimana subyek untuk kata kerja "menghendaki" (dan ini adalah Kehendak Tuhan), sengaja dibikin samar. Akhirnya, kata kerja bahasa Jawa (dan Indonesia) tidak menandai

masa atau penanda waktu seperti bahasa Inggris. Ronggasasmita mempermainkan karakter bahasa ini, juga, untuk memberi efek maksimum, sehingga dengan demikian agar meluncur secara tenang di antara waktu dan keabadian, antara masa lalu dan masa kesekarangan.

6. …….. *Kang jumeneng anèng Junun* *Mukawiyah*	6. …….. Yang berdiri/berkuasa (*jumeneng*) di Junun Mukawiyah ("Sang Wajah lagi membentang di dunia luas")
7. Iya iku sajatining urip ingsun *Sadurungé ana* *Bumi langit trus samangkin* *Mongka karsa malih apa kang* *kinarsan*	7. Iya, itu sejatinya hidup-Aku (kehidupan Tuhan, kehidupan Nabi; namun juga "kerajaan diri" yang merupakan bagian diri terdalam dari "aku"nya penulis *suluk* ini dan pembacanya) Sebelumnya ada Bumi langit terus sampai hari ini Lalu kehendak lagi, apa yang dihendaki?
8. Nenggih maklum, suksma aranè *puniku* *Maklum makna wikan* *Suksma ing karsanirèki* *Durung karsa lagi ngawruhi kéwala*	8. Ya, *Maklum Suksma* namanya itu *Maklum* bermakna "pengetahuan" *Suksma* ada "kehendaknya" ini Belum berkehendak, baru mengetahui saja
9. Sapa iku, kang jumeneng anèng *maklum* *Sapa iya ingkang* *Maha luhur maha suci* *Iya iku nyata urip kita dhawak*	9. Siapa itu, yang berdiri/berkuasa dalam *Maklum*ˆ*?* Siapa lagi, Yang Mahaluhur, Mahasuci Ya, itu sungguh hidupku, hidup kita sendiri (dan/atau "Ya, sejatinya Hidup Aku sendiri, hidup kita sendiri"; dan/atau "Ya, perwujudan hidup-ku sendiri, hidup kita sendiri"; dan/atau "Ya, Hakekatnya hidupku/ hidupmu sendiri," dan seterusnya)
10. Lagi durung, ana bumi langitipun *Terusing samangkya* *Mongka nuli karsa malih. . .*	10. Ketika belum ada bumi dan langit Terus hingga hari ini Lalu kehendak lagi. . .

(*Suluk Martabat Sanga*)[76]

76 *Suluk Martabat Sanga*, Bait 6—10, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP 333, hal. 84.

Akhirnya, saya ingin katakan sepatah dua kata ihwal bagaimana Ronggasasmita, seorang penulis yang terutama merupakan seorang pejalan ruhani, sangat memahami relasi antara kata yang tertulis dan tindakan manusia itu sendiri. *Suluk* kedua ini memberi perhatian pada status kata-kata tertulisnya, maupun pada penulisan itu sendiri. Kedua-duanya mendaku bahwa mereka ambil bagian dalam tradisi-tradisi diskursif Islam yang khas, dan kedua-duanya membangkitkan penulisan maupun pembacaan atas tulisan sebagai praktik Sufi. *Suluk Acih* dimulai dengan mengacu sumber-sumber teologi klasik, tradisi penafsiran Al Qur'an dari Ibn Abbas maupun *Ihyā' ulūm al-dīn* (penghidupan kembali ilmu agama), karya terkemuka teolog cemerlang abad ke-11-12, Al Ghazali (wafat, 1111)[77]. *Suluk* ini berlanjut dengan penerjemahan sumber-sumber Arab yang terdiri dari penafsiran reflektif atas ayat-ayat al Qur'an, beserta beberapa perkataan Hadist terkenal dan ujaran-ujaran para Sufi klasik. *Suluk Martabat Sanga* juga dibuka dalam semacam dialog dengan tradisi teologi Islam *Kalam*, suatu dialog yang berpusar pada penerjemahan terminologi teologi Islam—atau dari apa yang diambil menjadi terminologi teologi Islam— dengan cara yang khas (boleh dikatakan nyentrik). Melalui terjemahan tersebut dikaranglah elaborasi konsep perihal sembilan tingkat Wujud Nabi.[78]

---

77 *Suluk Acih*, bait 13, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 2.

78 Terjemahan Ronggasasmita untuk istilah Arab, seringkali tidak menurut standar—malah mungkin boleh dikatakan aneh. Ia menyebut puncak tertinggi kesembilan level tingkat wujud Nabi Muhammad dengan *junun mukawiyah*, yang ia tunjukkan sebagai tahap kehampaan ilahi yang belum dipilah-pilah (*awang-awang*, *uwung-uwung*). Penyair kita lalu berlanjut menerjemahkan kata *junun* sebagai *tata* ("perwujudan/manifestasi" atau "pembentangan," namun juga "tatanan"), meskipun dalam bahasa Arab kata *junun* menunjuk "kegilaan." Ia lalu memilah kata *mukawiyah* menjadi *muka* dan *wiyah*, dan lalu menerjemahkan *muka* sebagai *rarahi* (wajah),

Setelah menyelesaikan permainan rumitnya dalam praktik penerjemahan, puisi ini kemudian bergerak menuju refleksi terkait transmisi pengetahuan, dengan merekam biografi pendidikan sang penyair (bait 39—48), garis silsilah Syattariyyah-nya (bait 49—67), serta nasehatnya ihwal bacaan dan pemilihan guru (bait 67—84). Akhirnya, *suluk* ini menyimpulkan secara khusyuk penempatan *suluk* ini sebagai warisan , sekaligus bagian, dari tradisi kesasteraan Sufi Jawa, tradisi yang berfaedah (Jw. *pédah*) di mana ajaran-ajarannya menunjuk sejenis pengetahuan yang pada akhirnya tidak tunduk pada hambatan pikiran logis (Jw. *akal*).

Sembari meningkatkan arti penulisan dan tulisan, kedua *suluk* di atas pada saat bersamaan sama-sama mengutamakan pengetahuan yang melampaui pengetahuan diskursif, namun suatu pengetahuan yang dapat dibangkitkan oleh praktik-praktik pembacaan yang pas. Dalam *Suluk Acih*, Ronggasasmita berulang kali memperingatkan para pembacanya agar jangan sampai hanyut oleh kata yang tertulis, melainkan agar mereka mewujudkan kata-kata tersebut di dalam hidupnya, dalam perbuatannya. Hal yang sama, di *Suluk Martabat Sanga*, para pembaca diingatkan agar jangan sampai memperbudakkan dirinya pada rasionalitas, sebab itu akan menjadi penghalang baginya mengalami "ketakjuban" yang menandai ketersampainnya menuju pengembalian akhir manusia menuju Tuhan. Dalam hubungannya dengan naskah tertulis Islam, kedua *suluk* mengambil posisi kritis terhadap ilmu *fiqh*, meskipun tidak memusuhi syariat itu sendiri. Kedua-keduanya kritis terhadap perhatian yang melebih-lebihkan kepada hukum, khususnya penafsiran sempit orang-orang yang fokusnya terserap tanpa henti kepada pemerincian *fiqh*. *Suluk Acih* lebih moderat dalam

dan *wiyah* sebagai *jagad jembar* (dunia luas). *Suluk Martabat Sanga*, Bait 3—5, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP 333, hal. 95.

kritisismenya terhadap hukum daripada *Suluk Martabat Sanga*, yang, seperti kita lihat, tampak menyiratkan bahwa perhatian lebih yang semata terbatas pada hukum dapat menjadi rintangan untuk meraih kesuksesan di jalan mistik. Di dalam *Suluk Acih*, Ronggasasmita secara khusus kritis kepada orang-orang yang berpikir bahwa tujuan akhir puncak kebijaksanaan bisa ditemukan dengan mempelajari Hukum dari tingkat membaca buku—sebagai suatu praktik diskursus akademik. Hal ini, katanya, merupakan bentuk ketersesatan terhadap wilayah pemberhalaan kata-kata tertulis, yang ia kecam sebagai bentuk *syirk*.[79]

Bagi Ronggasasmita, puncak kebijaksanaan tidak ditemukan dalam latihan akademik, namun lebih dari itu yakni diwujudkan melalui bentuk-bentuk lain, dari praktik perbuatan, tidak terbatas secara khusus pada praktik-praktik ilmu maupun ritual Syattariyyah saja, namun juga pada tindakan sosial yang akan dijalankan dalam serangkaian keseharian kehidupannya oleh setiap manusia (laki-laki maupun perempuan) yang telah secara penuh (ter)sampai(kan) (*wushul*). Seluruh praktik ini berpuncak pada pengalaman yang tak dapat diungkapkan dalam bahasa, yaitu pengalaman yang bernama *ma'rifah* (*gnosis*), dalam mana bersemayam dirinya para pelaku yang telah paripurna. Tanda seseorang yang telah mencapai pengetahuan sejati—yakni yang telah meraih akhir ilahiah yang ditujunya (dan secara serentak kembali pada awalnya yang bersifat ilahi juga)—adalah tidak semata menguasai tulisan, namun juga telah menjadi terserap ke dalam semua papan-papan tulis dan ke dalam seluruh tulisan, alias telah terserap dalam keseluruhan hidup.[80] Di *suluk*-nya Ronggasasmita, akhir perjalanan

79 *Suluk Acih*, bait 55, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 8.

80 "Tyas tetep ingkang wus prapti / Ing wujuding kawula wujuding Allah // [73] Iya iku manungswa kang wus anglebur / Ing papan sadaya / lawan sakathahing tulis / lawan ingkang anglebur urip sadaya" (*Suluk Acih*, bait 72-73, MS. KS 502 (15 Ca), hal. 10).

ini tidak terwujud dalam semacam abstraksi yang semata di luar dunia kasatmata kita, akan tetapi dalam peleburann manusia yang secara paripurna telah (ter)sampai(kan) *ke dalam* kehidupan. *Suluk*-nya, seperti yang dikarang oleh para leluhurnya baik dari segi darah maupun ruhani, ditulis untuk menjadi berguna—menjadi ber-*faedah*. *Suluk* ini disusun untuk menggeret orang-orang yang bisa membacanya dengan penuh hati-hati kepada sebuah kondisi ketakjuban yang produktif (*éram*), sebuah ruang yang terbuka baginya untuk keluar dari keduniaan dangkal menuju sebuah bentuk kesempurnaan *di dalam dunia* ini layaknya yang terjelmai secara paripurna oleh dirinya Nabi Muhammad –untuk mengantarkan mereka kepada pengalaman "matilah sebelum mati" dan meneguhkan pengalaman tersebut dalam kehidupannya selanjutnya, ditandai dengan tindakan yang penuh tujuan mulia. Di baris akhir *Suluk Martabat Sanga* terbaca:

83. …….. *Mokal baé ingkang para aoliya*	84. …… Tak mungkin para wali
84. Nganggit suluk, yèn tan ana pédahipun *Pan pasthi kinarya* *Wuwulaning wuri-wuri* *Déné ingkang ngati-ati tegesira*	84. Mengarang *suluk,* kalau tak ada faédahnya Ya, pasti dibuat Bagai ajaran untuk masa depan Maka yang "hati-hati," maksudnya
85. Aja tungkul, ing kauripan dunyèku *Sajroning kawiryan* *Sesambinen lan prihatin* *Dèn-aulah pati sajroning ngagesang*	85. Jangan larut dalam kehidupan dunia ini Dalam kawiryaan[mu] Disertakan prihatin Matilah sebelum mati – dalam hidupmu!

(*Suluk Martabat Sanga*)[81]

81 *Suluk Martabat Sanga*, Bait 83—85, dalam *Suluk Warna-warni*, MS. RP 333, hal. 95.

Syattariyyah di Jawa Setelah Tahun 1830

Saya akan menyimpulkan pengantar ringkas terkait Syattariyyah di dunia kesusasteraan Kraton Surakarta ini dengan beberapa catatan ihwal keadaan tarekat yang banyak berubah setelah tahun 1830. Usaha pemeriksaan naskah-naskah yang sekarang tersimpan di tiga tempat penyimpanan naskah keraton di Surakarta menunjukkan bahwa penyusunan karangan *suluk* baru yang dipenuhi aroma ajaran Syattariyyah oleh penyair istana hampir tak terlihat lagi sejak berakhirnya Perang Dipanegara. Perubahan tiba-tiba yang mencolok dalam praktik kesusasteraan ini dapat diperkirakan merupakan dampak, sebagian, dari perang tersebut. Pangeran Dipanegara dan penasehat spiritualnya, Kyai Maja, keduanya merupakan penganut tarekat Syattariyyah, dan sepertinya, tak diragukan lagi, juga beberapa (jika bukan malah kebanyakan) kyai-kyai Islam yang bergabung dalam pemberontakan ini. Bersamaan dengan kekalahannya maupun bersama kebijakan-kebijakan pemerintah kolonial yang telah berubah atas "Islam politik" setelah berakhirnya perang tersebut, tasawuf Syattariyyah sebagai tema untuk karangan sastra mungkin juga menjadi prospek tidak nyaman lagi, jika bukan malah berbahaya, bagi ahli susastra istana.[82] Seperti telah kita lihat, beberapa anggota keluarga pujangga Keraton Surakarta (dari trah Yasadipuran), telah dihilangkan menuju pengasingan dalam rangkaian perang tersebut. Salah satu di antaranya tampaknya penyair kita Ronggasasmita. Penurunan drastis Syattariyyah yang tampaknya terjadi setelah 1830, bagaimanapun, tidak terbatas pada lingkungan sastrawan Keraton Surakarta dan bukan semata akibat perkembangan politik lokal.

---

82 Terkait kebijakan-kebijakan kolonial yang diubah ini beserta dampak yang ditumbulkan dari perubahan itu, lihat karya saya, "Writing Traditions in Colonial Java"; terjemahan dalam bahasa Indonesia tersaji dalam buku ini (Bab 1).

Pada pertengahan kedua abad ke-19, di dunia pengikut tarekat adalah Naqsabandiyyah yang meningkat pesat di sepanjang pulau Jawa, yakni pada saat Syattariyyah mulai menyurut dan menyusut di belakangnya. Sebagaimana pertumbuhannya yang nyaris menyapu seluruh dunia Muslim, Naqsabandiyyah di periode ini membawa karakteristik khas "reformis,"-nya dan, dengan itu, tampak memberi penekanan lebih atas ketaatan kepada lima rukun ibadah Islam dibanding Syattariyyah—atau dalam hal ini juga pada Naqsabandiyyah sebelumnya.[83] Naqsabandiyyah juga menarik lebih banyak pengikut "orang biasa" daripada yang tampak pada kasus *tarekat-tarekat* sebelumnya.[84] Bukti naskah yang masih ada menunjukkan bahwa Naqsabandiyyah yang lebih awal dan juga Syattariyyah mungkin diserap lebih banyak oleh lingkaran elit (keluarga istana, pejabat tinggi istana, dan para guru agama—termasuk yang di pedesaan, mengingat bahwa banyak "orang desa," seperti Kyai Maja, misalnya, mempunyai hubungan dengan istana).[85] Tak diragukan bahwa Naqsabandiyyah yang telah direformasi menghasilkan garis silsilah (spiritual) baru maupun jaringan yang lebih luas tersebar di masyarakat.

Keberhasilan Naqsabandiyyah dalam persaingannya dengan Syattariyyah untuk pengikut di dunia Melayu tak diragukan lagi dipercepat oleh aliran deras gagasan dan jamaah haji, yang semakin meningkat perjalanan pulang-pergi ke tanah Hijaz dari

83 Untuk diskusi ringkas dan menyakinkan atas perkembangan ini, lihat Ricklefs, *Polarising Javanese Society*, hal. 74—79, lihat juga sumbangan Bruinessen pada buku *Buddhist and Islamic Orders in Southern Asia*.

84 Hal ini tampaknya secara khusus benar untuk Qadiriyyah wa'l-Naqsabandiyyah, yang menyebar luas di tahun-tahun akhir abad ke-19. Tarekat baru ini keluar dari Mekkah; amalan-amalannya merupakan gabungan ajaran Qadariyyah dengan ajaran Naqsabandiyyah.

85 Untuk selebihnya terkait hubungan antara keraton dan para ulama Islam di pedesaan, lihat tulisan saya "Writing Traditions in Colonial Java."

kepulauan Nusantara sejak bermulanya transportasi laut memakai kapal uap pada tengah abad dan pembukaan terusan Suez di tahun 1869. Para jamaah haji dunia Melayu sejak dulu selalu sangat memperhatikan perkembangan yang terjadi di Haramain, dan menjelang tahun-tahun mendekati abad ke-20, Syattariyyah telah menjadi tarekat yang ketinggalan mode di Mekkah. Para pelaku pengikut Sufi dari dunia *Jawi* yang sempat singgah di Haramain malah berbondong-bondong masuk Naqsabandiyyah—dan lebih lagi masuk tarekat Qadariyyah wa'l-Naqsabandiyyah yang baru.[86] Kembalinya ke Jawa para rombongan Haji yang meningkat jumlahnya itu menyebabkan kenaikan ajaran-ajaran Naqsabandiyyah dan Qadariyyah wa'l Naqsabandiyyah yang dibawa pulang bersamanya. Tak mengejutkan jika disiplin dan garis silsilah tarekat inilah, selanjutnya, menjadi lebih mendapat dukungan di antara para pejalan spiritual Jawa yang mengagungkan maupun mengikuti jejak para haji-haji ini.

Keterkenalan Naqsabandiyyah di Keraton Surakarta (dan lingkungan istana lain di Jawa) di awal 1880an dicatat secara baik dalam studi Michael Laffan ihwal perubahan persepsi Belanda terhadap Islam di Jawa.[87] Bagaimanapun, menjelang akhir abad ke-19 Naqsabandiyyah, juga, tampak memudar di pemandangan Istana[88]. Setidaknya terdapat bukti manuskrip dari 1885

86 C. Snouck Hurgronje, *The Acehnese*, jil. 2 (Leiden: Brill, 1906), hal. 18—20; C. Snouck Hurgronje, *Mekka in the Latter Part of the 19th Century* (Leiden, Brill, 1931). Tarekat Qadiriyyah wa'l-Naqsabadiyyah didirikan di Mekkah dalam pertengahan abad ke-19, mungkin sekali oleh ulama kelahiran "Indonesia" Ahmad Khatib b. 'Abd al-Ghaffar Sambas (lihat Bruinessen, *Tarekat Naqsabandiyyah di Indonesia*, hal. 89—97).

87 Michael F. Laffan, "'A Watchfull Eye': The Mekkan Plot of 1881 and Changing Dutch Perceptions of Islam in Indonesia," *Archipel* 63 (2002): 79—108.

88 Hal ini sebagiannya mungkin merupakan dampak intervensi Belanda (ibid.).

yang membuktikan bahwa terdapat di antara anggota lingkungan istana yang secara keras mengecam pengikut Naqsabandiyyah beserta amalan-amalannya, bahkan malah menganjurkan praktik Islam model terbaru yang lebih "reformis" lagi.[89] Meski *suluk*, termasuk *suluk* Syattariyyah, terus saja disalin dan diedarkan dalam bentuk manuskrip di antara para bangsawan Surakarta hingga awal abad ke-20, sebuah survei naskah-naskah *suluk* di Keraton Surakarta menunjukkan bahwa terdapat penurunan mencolok dalam pembuatan salinan manuskrip-manuskrip yang beraroma Syattariyah di Istana setelah tahun 1886. Semakin sedikit *suluk* yang disalin, dan hampir tidak ada *suluk* baru yang dikarang. Setelah masa itu, karya baru ihwal "mistik" yang dihasilkan di lingkungan Istana telah beralih menuju ke apa *yang dipandang* sebagai mistisisme Jawa (*kejawèn*) yang barangkali telah diwarnai oleh spekulasi (ajaran) teosofi.[90]

Barangkali sebagai pendahuluan peralihan menuju apa yang dipahami sebagai khas "ilmu Jawa," di tahun 1850, keponakan terkemuka Ronggasasmita, yakni *pujongga* Ronggawarsita (1802-1873), menyusun risalah prosa doktrin dan praktik mistik Islam yang ia beri judul *Wirid Hidayat Jati* (Kidung Petunjuk Sejati)[91].

---

89 Lihat nasehat Muhammad Azali Ibnu Suléman yang disusun dalam bahasa Melayu dan ditulis dengan aksara Jawa—nampaknya untuk Pakubuwana IX (*Nasékat Manyanyi* [disusun dan ditulis di Surakarta, 1885], MS. KS 540).

90 Perlu dicatat bahwa cukup banyak ajaran yang sekarang dianggep "kejawèn murni" ternyata beraroma Sufi, khususnya Sufi yang terwarnai ajaran tasawuf Syattariyah.

91 Risalah Ronggawarsita ini diterbitkan dalam aksara Jawa di tahun 1908 dengan judul *Serat Wirid Nyariosaken Wewejanganipun Wali 8* (Surakarta: Albert Rusche and Co., 1908). Penerbitan ini tersedia dalam faksimili (dengan alih-aksara ke dalam huruf Latin, terjemahan dalam bahasa Indonesia, dan analisis) dalam karya Simuh *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Suatu Studi Terhadap Serat Wirid HIdayat Jati* (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1988).

Berbagai ilmu yang dihadirkan dalam risalah ini menyimpan kemiripan dengan ajaran-ajaran yang ditemukan dalam teks-teks Syattariyyah sebelumnya. Namun juga terdapat perbedaan yang penting. Ajaran-ajaran dalam *wirid* Ronggawarsita ini tidak secara langsung dinisbahkan kepada tradisi Syattariyyah yang melacak garis silsilahnya kembali kepada Nabi Muhammad, malah, ajaran-ajaran yang disajikan di dalam "Petunjuk Sejati" (*Hidayat Jati*) ini dikatakan berasal dari Jawa, yang pertama kali dikarang oleh delapan orang yang biasanya dikenal sebagai bagian dari wali sembilan (*wali sanga*) yang diagungkan sebagai tokoh yang menyebarkan Islam ke Pulau Jawa.[92] Menurut Ronggawarsita, tiap-tiap wali Jawa ini menciptakan aliran pengetahuan mistiknya sendiri-sendiri. Akan tetapi meskipun mengajukan aliran-aliran ini sendiri sebagai khas rakitan Jawa, Ronggawarsita juga sangat menjaga untuk menekankan bahwa tiap-tiap ajaran wali delapan ini sungguh didasarkan secara kuat pada empat sumber utama hukum Islam: *Al Qur'an*, *Hadist*, *Ijma'* dan *Qiyas*. Delapan

92 Meskipun para wali yang diakui atas jasa pengislaman Jawanya itu selalu dikatakan berjumlah sebanyak sembilan (oleh karena itu nama mereka, *wali sanga* atau "wali sembilan"), nama wali yang mencakup kesembilan itu cukup bervariasi. Dalam beberapa naskah, terdapat delapan wali poros/kutub (sekali lagi dengan nama yang bervariasi) dengan *wali ngumran* (raja wali) sebagai wali ke-sembilannya; *wali ngumran* itu adalah raja yang diakui wali delapan sebagai penguasa Jawa pada waktu mereka hidup dan aktif (salah satu misal adalah Sultan Demak). Lihat juga karya saya, *Writing the Past, Inscribing the Future*, hal. 156—157. Di dalam karya Ronggawarsita ini, wali delapan yang disebut sebagai pencipta ajaran-ajaran yang ia ungkapkan sebagai wiridnya adalah Sunan Giri Kadhaton, Sunan Tandes, Sunan Majagung, Sunan Bénang, Sunan Wuryapada, Sunan Kalinyamat, Sunan Gunung Jati, dan Sunan Kajenar (barangkali wali "menyimpang", Sitijenar, seorang wali yang biasanya tidak dimasukkan dalam daftar wali sanga); *wali ngumran* tak disebut (Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita*, hal. 170).

"aliran" ini berkembang melalui empat generasi wali Jawa yang semuanya berjumlah delapan itu, sampai pada akhirnya dikumpulkan menjadi satu di bawah arahan Sultan Agung, yang memerintah Kerajaan Mataram di setengah pertama abad ke-17.[93] Yakni delapan ajaran yang digabungkan menjadi satu oleh raja ini yang membentuk "Petunjuk Sejati". Pada penutupan risalah ini, Ronggawarsita membedakan petunjuk sejati ini dari bentuk ilmu (*ngèlmu*) yang lebih rendah. Bentuk ilmu yang lebih rendah ini adalah ilmu alat yang, ia katakan, berkenaan dengan ilmu mempertunjukkan keajaiban (*ngèlmu talèk*) dan bermacam ilmu gaib yang membuka dunia ruh (*ngèlmu patah*). Ronggawarsita mendaftar sembilan bentuk *ngèlmu patah.*[94] Di antara

93 Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita*, hal. 170—172.

94 Kesembilan "ilmu gaib" (*ngèlmu sorogan*), yang ia namai *ngèlmu patah,* dalam urutanya yakni: (1) *ngèlmu* Makdum Sarpin, (2) *ngèlmu* Patariyah [Satariyah= Syattariyyah], (3) *ngèlmu* Sirasab, (4) *ngèlmu* Karajek, (5) *ngèlmu* Majalis, (6) *ngèlmu* Patakurrahman, (7) *ngèlmu* Supi [Sufi], (8) *ngèlmu* Khapi [Khahfi], (9) *ngèlmu* Nakisbandiyyah [Naqsabandiyyah] (Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita*, hal. 201). Satariyah (Syattariyyah) dan Nakisbandiyah (Naqsabandiyyah) menunjuk kedua tarekat dominan awal abad ke-19 Jawa. *Majalis* mengacu pada kumpulan ajaran terkait perjalanan ruhani melalui pelaksanaan *dhikr* dan *sama*. *Khahfi* (dieja *Khapi*) menunjuk pada rahasia atau kesadaran terdalam. *Patahulrahman* (dieja *patakurrahman*) adalah judul karya gubahan Jawa abad ke-18 atas *Kitâb Fath al-Rahmân*-nya al-Ansârî (dan komentar [*sarah*] Raslan atas kitab ini) yang telah dialih-aksarakan, diterjemahkan, dan dianalisis dalam karya G. W. J. Drewes, *Direction for Travellers on the Mystic Path* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1977).

Terdapat kesalahan ketik di edisi yang terbit di tahun 1908 yang Simuh gunakan sebagai sumber naskah, dimana "Satariyah" secara salah ditulis sebagai "Patariyah." Bukti kesaksian awal yang pernah saya temui dari naskah Ronggawarsita ini adalah satu kutipan yang ada dalam manuskrip Kraton Surakarta yang, dinilai dari gaya tulisannya, ditulis di akhir abad ke-19. Kutipan dalam manuskrip ini secara tepat menulis penyebutan ilmu alat tingkat rendah ini sebagai "Satariyah" (*Serat Panatagama sarta Wirid*

pengetahuan yang ia golongkan sebagai bentuk "ilmu gaib," secara mengejutkan, tercakup (di dalamnya) ajaran-ajaran Syattariyyah—bersama dengan ajaran-ajaran Naqsabandiyyah, *Majalis*, Sufi, *Khafi*, dan *Patahulrahman*. Penilaian negatif atas tiga *ngèlmu patah* sisanya (lainnya), tidak sebegitu mengejutkan karena mereka lebih pantas dapat diperhitungkan sebagai bentuk-bentuk ilmu magis-mistik.[95] Ronggawarsita menekankan bahwa tidak ada dari ilmu sembilan ini yang, benar-benar sepadan dengan ilmu spiritual sejati; dan ilmu-ilmu ini berbahaya oleh karena dapat menyeret kepada pembantahan dan perselisihan (*pasulayan*) dan, dengan itu, pada akhirnya bisa sampai ke kekafiran.[96]

Namun terdapat bukti yang menyiratkan bahwa Ronggawarsita sendiri adalah seorang guru Syattariyyah. Salah satu salinan *Suluk Martabat Sanga*-nya Ronggasasmita (iya, paman Ronggawarsita) yang dibikin di Surakarta pada tahun 1872, satu tahun sebelum kematian sang *Pujongga*, mempertautkan Ronggawarsita pada garis silsilah Syattariyyahnya Ronggasasmita selanjutnya dengan meneruskannya untuk dua generasi lagi. Menurut kesaksian ini, Ronggasasmita menyampaikan ajaran-ajaran Syattariyyahnya kepada sang keponakan Ronggawarsita sendiri, dan, secara bergiliran, kemudian Ronggawarsita membimbing dua pejabat Kraton Surakarta di jalan mistik ini.[97]

[ditulis Surakarta, akhir abad ke-19], MS. KS 523 [13 Ca-B], hal. 132).

95 Ketiga *ngèlmu patah* lain adalah *ngèlmu Makdum Sarpin* (memunculkan bayangan ruh yang berkait dengan "empat saudara spiritual" seseorang: cairan ketuban, ari-ari, darah kelahiran, dan puser, *ngèlmu Sirasab* (?), dan *ngèlmu karajèk* (sebuah ilmu yang nampaknya harus dilakukan bersama ilmu meracut/merenggut/mencopoti [ilmu yang menempel di diri seorang]; *atau* ilmu perihal kedutan).

96 Simuh, *Mistik Islam Kejawen Raden Ngabehi Ranggawarsita*, hal. 202.

97 Manuskrip asli Surakarta ini sekarang disimpan di Museum Sono Budoyo di Yogyakarta (Ronggasasmita, *Suluk Martabat Sanga*, dalam *Serat Suluk*

Meskipun Ronggawarsita tidak—dan, mengingat "Petunjuk Sejatinya," nampaknya tidak mau—diingat sebagai *murid* (apalagi sebagai *mursyid*) Syattariyyah, bukti manuskrip ini menganjurkan sebaliknya. Barangkali sang "*pujongga panutup*" merasa perlu menyembunyikan silsilah Syattariyyahnya atas nama *kecermatan* yang harus dilakukannya di masa paska Perang Dipanegara, sebuah perang yang telah menelan ayahnya, Ronggawarsita Tua, maupun pamannya, Mas Haji Ronggasasmita– sang pengarang *suluk* yang menjadi inti bab tulisan saya ini.

Catatan

Saya sangat berterima kasih pada Anne Blackburn dan Michael Feener atas komentar membantu mereka pada draf awal dari bab (tulisan) ini. Beberapa kesalahan dan kekurangan tetap merupakan milik saya. Versi bahasa Indonesia ini telah diperbaiki dan ditambahi (*NF 2020).

Warna-warni [*Suluk Acih*] [ditulis Surakarta, 1872], MS. Sonobudoyo PB C.33 258 [Behrend P167]). *Silsilah* yang menyebut *Pujongga* Ronggawarsita sebagai guru Syattariyyah ditemukan pada halaman 56 manuskrip ini. Nama murid-muridnya adalah Ngabéhi Surakéwuh dan Mas Metajaya.

LAMPIRAN

Merawitkan Naskah, Membaca Sejarah
(*Wawancara dengan Nancy K. Florida*)
(Kompas, Sabtu, 30 Mei 2009)
Oleh: Bre Redana & Ardus M Sawega

"Bu Nancy, *tamunipun sampun rawuh*..." begitu kata petugas resepsionis hotel di Solo melalui telepon kepada tamunya, Nancy K Florida, yang menginap di situ. Nancy, Indonesianis dari Universitas Michigan, Amerika Serikat, peneliti naskah-naskah kuna Jawa, fasih dan suka berbahasa Jawa halus dalam pergaulan sehari-hari di Solo. Kehalusan bahasanya kontras tajam dengan cara pandangnya tentang kebudayaan Jawa, berikut gempurannya terhadap sarjana-sarjana, baik Belanda maupun Indonesia, dengan filologi yang dikecamnya keras.

Sekitar dua bulan sampai sekitar pertengahan Maret ini, pengajar *cultural studies* itu berada di Solo. Kali ini—setelah penelitian-penelitiannya terdahulu terhadap teks Jawa kuna—ia melakukan penelitian atas karya-karya Ronggawarsita. Dari pergulatannya dengan naskah-naskah kuna, salah satu yang penting dari pandangan Nancy adalah gugatannya terhadap para filolog Barat—atau tepatnya filologi kolonial— yang banyak memberi pengaruh pada cara pandang orang terhadap "kebudayaan tradisional Jawa".

Filologi kolonial memberi gambaran atas sastra Jawa, yang dianggap mencapai zaman keemasan dengan ditulisnya teks-teks kakawin oleh para pujangga keraton Jawa pada zaman klasik, yaitu abad ke-9 sampai abad ke-14. Teks-teks itu merupakan puncak dari kebudayaan Hindu-Buddha. Menurut gambaran itu, zaman emas tersebut diakhiri oleh kedatangan Islam pada akhir abad ke-15 (risalah ini bisa dibaca dalam buku Membaca

Postkolonialitas (di) Indonesia, editor Budi Susanto, SJ, Penerbit Kanisius, 2008).

Melalui pergulatannya dengan naskah-naskah Jawa kuna, Nancy sampai pada satu titik, filologi kolonial berada dalam suatu struktur yang disebutnya "tidak-akan-melihat" kenyataan lain di antara manusia Jawa yang mereka kuasai. Filologi Barat yang menjadi bagian dari proyek kolonial ia anggap gagal "melihat" (karena berada dalam struktur "tidak-akan-melihat" itu) signifikansi Islam dalam teks-teks Jawa, bahkan Jawa yang dikategorikan dalam zaman keemasan. Dengan merawitkan naskah (bukan meruwetkan), Nancy sebenarnya bukan hanya melihat gambaran kebudayaan sastra Jawa, tetapi juga sejarah.

Berikut cuplikan dari percakapan dengan Nancy malam itu, beberapa hari sebelum ia bertolak kembali ke Amerika.

Babad Jaka Tingkir

Anda mengajar *cultural studies* selain studi Asia dan Indonesia di Michigan. Seberapa jauh atau adakah hubungan *cultural studies* dengan, misalnya, subyek pengajaran mengenai Indonesia?

Derrida misalnya. Yang saya dapat dari situ adalah *close reading*, sangat *close*.

Apakah itu memberi sumbangan saat Anda membaca babad-babad di Jawa?

Ya, tetapi jangan hanya menjadi budak teori. Anggaplah suatu teori itu hanya sebagai cara mengasah otak. Bagaimana dengan itu kita bisa mendalami materi yang kita teliti. Soalnya, saya termasuk yang tidak mau banyak "kutipan" atau tanda kurung, tetapi harus berupa fakta langsung.

Pada buku Anda, *Writing the Past, Inscribing the Future* (di buku ini diungkapkan *Babad Jaka Tingkir*) seolah-olah ada tantangan di dalam masyarakat Jawa bahwa terjadi proses pencarian akan keaslian, indigenousity....

Buku saya sebenarnya tidak mengangkat itu. Dalam buku saya yang mengungkapkan *Babad Jaka Tingkir* yang paling menarik bagi saya bahwa Jaka Tingkir tidak muncul di sana. Jadi, tidak ada Jaka Tingkir. Itu bermakna suatu imbauan untuk memperbarui kehidupan atau pola hidup orang Jawa atau orang Indonesia.

Bagi yang menulis sejarah kembali—saya rasa penulis babad ini Paku Buwana VI—mau menulis babad baru yang tidak lazim seperti Jawa sebelumnya. Kita melihat, Jaka Tingkir yang melahirkan suatu dinasti (Mataram), tetapi berakhir dengan pembuangan PB VI di Ambon.

Babad ini agaknya bermaksud melahirkan suatu pemikiran tentang Jaka Tingkir dengan cara beda. *Babad Jaka Tingkir* yang tidak ada Jaka Tingkir-nya. Seperti *Satria Piningit*, tetapi tidak ada sosok satrianya. Dengan kata lain, kekuatan baru yang piningit, masih belum muncul. Dan, itu tidak selalu harus dari kalangan elit, tetapi bisa rakyat biasa, atau dalam bentuk kekuatan rakyat.

Konteksnya apa penulis menulis seperti itu?

Perang Dipanegara (1825- 1830). Obsesi terhadap pencarian keaslian dan obsesi itu layak dalam kolonialisme. Ini (obsesi terhadap pencarian keaslian) adalah sesuatu yang sangat modern.

Tasawuf

Perang Dipanegara dengan dukungan kiai-kiai di pesantren yang tersebar di pedesaan dan berkobar menjadi perang besar, mempertegas siasat kebudayaan Belanda, yang "tidak-akan-melihat" kekuatan Islam di keraton. Dengan kata lain, sebuah politik kolonial yang mencoba membelokkan pandangan atas signifikansi Islam dalam kebudayaan tradisional Jawa.

Dalam buku Membaca Postkolonialitas tadi Nancy menulis, "Saya ingin merenggang gambaran fiksi yang melukis tembok keraton sebagai benteng kukuh (seolah-olah tanpa pintu) yang melestarikan di baliknya suatu kebudayaan asli Hindu-Buddha yang bertentangan dengan Islam. Waktu tembok keraton itu didirikan (lengkap dengan pintunya), dunia intelektual keraton dan dunia intelektual pesantren tidak hidup dalam pertentangan binaris."

Jadi, sebenarnya di mana pengaruh Hindu pada *suluk* ataupun *wirid*? Selama ini selalu ada pandangan pengaruh Hindu sangat kuat pada Jawa?

Ajaran tasawuf yang berbentuk puisi itu disebut *suluk*, sedangkan yang dalam bentuk prosa disebut *wirid*. Dalam Jawa lebih banyak *suluk*. Banyaknya karya *suluk* itu menandakan bahwa pengajaran sastra Jawa amat kuat sejak abad ke-16.

Artinya juga pengajaran tasawuf?

Ya. Pengajaran tasawuf sangat kuat dan *sophisticated* di abad ke-18 dan ke-19. *Suluk* itu lebih kuat karena pengaruh Islam, bukan Hinduisme. Tetapi, terus terang saya belum paham betul. Saya baru tertarik pada konsep bahwa antara badan dan jiwa itu menyatu.

Kenapa tasawuf sangat kuat?

Karena jodoh....

Bagaimana dengan wayang? Bagaimana dengan ritual-ritual Jawa yang dianggap Hindu itu?

Kalau kita lihat wayang, wayang itu telah disambung-sambungkan dengan dunia Islam. Kita lihat juga Ajisaka. Menarik sekali, itu awal tanah Jawa. Ajisaka kan belajar ke Mekkah, itu yang mendirikan Hindu Jawa.... *Yang dianggap Hindu itu tasawuf Islam*. Tidak seperti Islam dipraktikkan sekarang.

Jadi, ada suatu politik kolonial yang mencoba mengorting pengaruh Islam terutama setelah Perang Dipanegara?

Menurut saya begitu. Dari 500 naskah di Keraton Surakarta, hanya 17 yang berbau Hinduisme. Selebihnya Islam. Ini kan menarik. Jadi, kalau keraton di Jawa, terutama diwakili Keraton Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, selama ini dicitrakan Hinduistik, itu sama sekali salah. Kalangan berpengaruh di dalam keraton, termasuk para penasihat spiritual dan pujangga bahkan umumnya mendapatkan pendidikan agama di pondok pesantren. Di masa lalu, Islam (di keraton) lebih fleksibel karena lebih cenderung pada tarekat, sedangkan sekarang cenderung menekankan syariat.

Index

A

Abd al-Muhyi 200, 201, 202, 203, 218
Abd al-Ra'uf Singkel 197
adiluhung 10, 14, 15, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 66, 69, 70
Ahmad Qusasi 198
Amangkurat 22, 23
Ambon 72, 77, 78, 123, 251
Amir Hamza 27, 176
Anjar Any 35, 38, 67, 153
Ann Kumar 4
Anthony Day 22, 51, 109, 123, 144
Arab 3, 4, 13, 23, 24, 25, 35, 37, 46, 49, 145, 169, 190, 195, 198, 199, 200, 222, 234, 237
Arjuna Wiwaha 26, 29
Arungbinang 194, 203, 204, 205, 206

B

Babad viii, 26, 27, 31, 32, 33, 36, 37, 39, 59, 67, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 81, 82, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 119, 120, 122, 125, 148, 189, 210, 216, 250, 251
Babad Jaka Tingkir 72, 73, 76, 78, 81, 82, 250, 251
Babad Kartasura 27
Babad Pakepung 26, 32, 33
Babad Prayut 26, 27
Babad Ronggawarsitan 31, 37
Babad Tanah Jawi 87, 89, 91
Badhaya Katawang iv, x, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98, 99, 100
Badhaya Semang 93
Bagus Banjar 30
bahasa Arab 23, 37, 46, 49, 169, 199, 200, 237
bahasa Jawa v, vi, 18, 21, 27, 31, 34, 37, 46, 48, 50, 54, 55, 77, 84, 94, 95, 139, 176, 195, 234
Balai Pustaka 11, 27, 34, 87, 154, 216
Banten 4, 200

Batavia 3, 12, 19, 22, 23, 27, 35, 50, 67, 87, 89, 91, 106, 133, 216
Belanda 2, 5, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 25, 32, 35, 38, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 64, 67, 69, 77, 78, 87, 119, 120, 123, 141, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 176, 178, 179, 180, 181, 189, 192, 196, 209, 243, 249, 252
Benedict Anderson 5, 34, 133, 144
Bharatayuda 20, 38, 42
Bima Suci 20, 29, 32
Bramartani 38, 142, 148, 151, 153, 176, 177, 178, 179, 181, 182
Buminata 210, 217
Bupati Jaksa 23

C

Carik Langenharja 176, 177
Centhini 33, 34, 41, 132, 133, 161, 162, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 183, 188, 208, 209, 217
C.F. Winter 106
Clifford Geertz 16, 25
Cohen Stuart 18, 21, 38, 50, 51, 58, 68
C. Poensen 2

D

Damagandhul 4
Dipanegara viii, 9, 10, 12, 14, 15, 22, 35, 41, 66, 77, 119, 123, 146, 147, 150, 189, 209, 210, 211, 212, 241, 248, 251, 252, 253
Dirk Hogendorp 2

E

ensiklopedi Jawa 34
epistemologi modern 152
etika Islam 33

F

Fakih Ibrahim 201
filolog 17, 18, 21, 22, 25, 50, 51, 52, 69, 148, 149, 249
filologi kolonial 17, 18, 19, 37, 38, 44, 50, 51, 249, 250

G

G.A.J. Hazeu 144
Galuh 86
Gatholoco 5, 70
geger pecinan 24
G.F.C. Gericke 22
Giyanti 20, 26, 27, 216
Gombloh 56, 57
Gubernur Jenderal 2, 11
guru agama 12, 242
G.W.J Drewes 5

H

Hamzah Fansuri 197
Hidden Force 5, 6, 7
Hikayat Mahkota Segala Raja-raja 27
Hindia Belanda 2, 38, 53, 54, 77, 123, 141, 142, 148, 149, 152, 178, 179, 180, 196
Hindu-Budha viii, xii
History of Java 2, 3
H.J. Benda 10

I

informan pribumi 38, 50, 69, 148
Islam fanatik 12, 13
Islam Indonesia 3
Islam Jawa 8, 43, 110, 114, 126
Islam politik 4, 5, 6, 9, 241
Islam pribumi 1, 3
istana Surakarta 20, 191

J

Jaka Karéwèd 74
Jaka Tingkir 72, 73, 76, 78, 81, 82, 250, 251
Jangka Jayabaya 40, 165, 168
Javanologi 15, 22, 43
Jawa asli 44, 49
Jawa kuno 17, 18, 20, 31, 42, 43, 46, 51, 74
Jawa Tengah 12, 22, 23, 39, 48, 49, 67, 72, 77, 98, 99, 111, 122, 142, 149, 179, 188, 200, 213
Jawa Timur 22, 24, 37, 49, 70, 103
Jawa tradisional 15, 21, 36, 40, 48, 49, 52, 55, 64, 95, 120, 146, 160, 161, 174, 190, 219
Jayabaya 40, 41, 42, 165, 168
J.F.G. Brumond 22

K

Kalatidha 40, 154, 160, 165, 183
Kaliopak 88
Kalipah Caripu 22
Kamajaya 153, 154, 161, 162, 165, 208, 209
kaum 23, 69, 111, 116
Kawi 17, 20, 27, 28, 29, 31, 32, 38, 46, 94, 95, 96, 104, 106, 107
Kawi Miring 31, 32
Kebijakan Islam 10
Kebudayaan Jawa 14, 52
Kejawaan esensial 16, 43
Kekawin 17, 38, 98
kelahiran kembali 17, 18, 19, 20
Kenji Tsuchiya 15, 144
Kerajaan Galuh 86
Keraton Mataram 91, 162
Keraton Surakarta iv, ix, xi, 3, 4, 5, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 31, 35, 37, 39, 44, 50, 66, 70, 71, 77, 84, 87, 88, 91, 93, 96, 97, 98, 99, 111, 114, 118, 123, 125, 126, 141, 147, 150, 153, 161, 162, 177, 189, 190, 191, 196, 202, 203, 204, 208, 209, 210, 211, 212, 216, 217, 228, 241, 243, 244, 253
kesarjanaan kolonial vii, 2, 19, 45
kesusasteraan Islam 45
Ki Ageng Pengging 75, 76, 81, 82
kyai 9, 30, 31, 44, 76, 126, 210, 241
Kyai Ageng Imam Besari 24
Kyai Honggamaya 23, 24
Kyai Maja 209, 210, 217, 241, 242

L

lapisan tipis Islam 2
Lebe Lonthang 138
Leiden 2, 3, 14, 15, 21, 22, 35, 68, 87, 144, 153, 189, 192, 194, 209, 243
Lokapala 31, 32
Louis Couperus 5

M

macapat 18, 20, 26, 32, 39, 42, 46, 48, 60, 64, 71, 95, 98, 153, 191, 199, 208, 211, 214

Madura 24, 54, 127
Mahabarata 42, 216
Majapahit 39, 74, 75
Malang Sumirang 75
Mangkunegaran 23, 125, 191
ma'rifat 202
martabat tujuh 199
masjid Demak 75
Mataram 75
Mekkah 6, 7, 36, 75, 125, 212, 213, 242, 243, 253
Melayu 27, 120, 176, 190, 193, 194, 195, 197, 199, 200, 229, 242, 243, 244
Merle Ricklefs 201
Michael Laffan 243
mistik Islam 29, 40, 70, 244
mistisisme Islam 76
modernitas 144, 146, 151, 175, 176, 178, 180
Modernitas 76
mursyid 150, 248
Muslim Aceh 9
Muslim Jawa 2, 150, 200
Muslim sinkretik 8

N

Nabi Muhammad 27, 39, 126, 176, 180, 190, 192, 203, 207, 218, 222, 229, 230, 231, 232, 233, 237, 240, 245
Nancy Florida i, ix, xi, 1, 48, 84, 110, 141, 188
ngelmu viii
Niti Sastra 20
Nur al-Din al-Raniri 198

O

orde baru 20
"ortodoksi" Islam 28

P

Pakubuwana 11, 13, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 31, 32, 67, 77, 78, 93, 96, 97, 98, 99, 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 133, 141, 161, 177, 183, 193, 201, 202, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 217, 218, 222, 244
Palembang 23
Panaraga 12, 22, 24, 30, 31, 202
Panembahan Senopati 87
Pangeran Wijil 24, 25
Panitisastra 156, 163, 166, 185

pasisir 17
pelajar Islam 23, 114
pemberontakan 4, 9, 11, 12, 24, 41, 162, 189, 209, 210, 241
pendidikan Islam 21
pengajaran Islam 22, 43
Pengging 22, 24, 75, 76, 81, 82
Perang Aceh 9
perang Dipanegara 10, 22, 66, 119, 123, 150
pesantren 21, 22, 30, 31, 34, 37, 44, 46, 126, 147, 252, 253
Poerbatjaraka 20, 21, 27, 144
Prabu Sindhula 86
priyayi 11, 15, 16, 51, 53, 54, 69, 134, 181
pujangga istana 24, 88, 208
pujangga Surakarta 43, 189
pujongga 20, 21, 26, 31, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 58, 59, 66, 67, 69, 73, 83, 88, 117, 142, 143, 145, 146, 151, 153, 154, 161, 163, 165, 167, 173, 175, 176, 178, 179, 181, 188, 189, 190, 191, 211, 244, 248
pujongga panutup 38, 58, 143, 146, 190, 248
Pustaka Raja 39, 40

R

Radya Pustaka 40, 71, 99, 145, 161, 191, 192
raja Muslim 28, 86
ramalan Jayabaya 40, 41
Ramayana 20, 31, 98, 216
Ratu Kidul iv, x, 25, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 104, 108
Ratu Laut Selatan 85, 86
Renaisans 14, 18, 19, 21, 22, 27, 43, 145
Renaisans Kesasteraan Jawa 145
renaisans Surakarta 18
Residen 3, 11, 12, 13, 35, 67, 68, 146
Residen Surakarta 12, 13
revivalisme Islam 12
Revolusi 54
Ronggasutrasna 132, 161, 183, 208

S

Sabdajati 153
sandi asma 154
santri 23, 24, 28, 34, 37, 41, 46, 75, 114, 126, 132, 133, 147, 162, 165, 223

santri kelana 34, 114, 126, 132, 133, 147, 162, 165
santri lelana 23
Sartono Kartodirdjo 4
Sasana Pustaka 4, 88, 98, 111, 147
Sasradiningrat 204
Sastradipura 161, 183, 208
sastra Islam 114
sastra Jawa v, 17, 18, 20, 23, 26, 33, 34, 37, 49, 50, 51, 53, 58, 64, 110, 114, 150, 159, 190, 208, 249, 250, 252
sastra Jawa kuno 17, 20
Sastranagara 27, 32, 33, 132, 145, 161, 168, 183, 191, 217, 218
sastra perempuan 118, 120
Sèh Ngarib 126, 129
Sèh Sitijenar 75, 224
Sekar Kedaton 123, 206
Serat Ambiya 33, 218
Serat Bratayuda 18, 38, 50
Serat Cabolèk 28, 29
Serat Jayèngbaya 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 78, 80, 82, 147
Serat Mas Ngantèn 70
Serat Ménak 27, 216
Serat Murtasiyah 118, 125, 126, 128, 129, 130
Serat Tajussalatin 27
Serat Tékawardi 23
Serat Walisana 36, 213
Shams al-Dîn al-Sumatrâ-î 199
silsilah Syattariyyah 151, 191, 207, 218, 238
Simuh 38, 40, 51, 150, 244, 245, 246, 247
sinkretisme 3
Snouck Hurgronje 3, 9, 10, 41, 243
Spaan 13, 14
S. Soebardi 28, 34, 216
Sufi Jawa 150, 192, 226, 238
Sultan Agung 90, 91, 92, 162, 164, 246
Sultan Pajang 22, 76, 90
suluk 23, 25, 26, 28, 29, 30, 33, 34, 40, 46, 70, 71, 75, 110, 112, 139, 148, 190, 191, 196, 202, 205, 206, 208, 211, 214, 216, 217, 218, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 234, 236, 238, 239, 240, 241, 244, 248, 252
Suluk Acih 30, 36, 111, 125, 188, 190, 191, 192, 203, 204, 207, 211, 212, 213, 215, 218, 223, 224, 226,

229, 231, 232, 233, 237, 238, 239, 248
Suluk Lonthang 110, 111, 112, 113, 114, 138, 139, 140
Suluk Martabat Sanga 30, 191, 192, 194, 202, 203, 204, 207, 217, 218, 222, 223, 225, 227, 228, 229, 231, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 247
Suluk Warna-warni 192, 194, 201, 203, 204, 222, 227, 228, 236, 238, 240, 247
Sumatra 151, 188, 189
Sunan Kalijaga 25, 52, 75, 91
Surakarta Manuscript Project 62, 85, 111, 147
Susuhunan 16, 23, 24, 87, 93, 96, 99, 101, 102, 103, 106, 107, 109, 202, 211
Syattariyyah iv, xi, 36, 150, 151, 188, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 215, 217, 218, 222, 223, 228, 229, 238, 239, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248
Syeikh 194, 198, 199, 200, 203, 218, 223

T

Taco Roorda 15
Tafsir Al Qur'an 40
tasawuf 25, 28, 29, 30, 76, 125, 126, 127, 199, 227, 241, 244, 252, 253
Tegalsari 22, 24, 30, 31, 37
tembang Sufi 25, 28, 36, 110, 148, 152, 190
Thomas Stamford Raffles 2
Th. Pigeaud 17, 56
tradisi Islam 150
Tumenggung Padmanegara 22
Turki 3, 4, 39, 41, 42, 165, 167
Tus Pajang 22, 26, 30

W

Wahabi 213
Wahdatul Wujud 197
wahyu Kapujanggan 37
wali 11, 25, 36, 75, 76, 91, 164, 201, 213, 215, 224, 228, 240, 245, 246
wali sanga 75, 91, 245
wayang 39, 54, 116, 142, 253
Wicara Keras 32, 218
Wirid Hidayat Jati 40, 52, 150, 244
Wulang Reh 26

Y

Yasadipura 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 44, 50, 88, 117, 145, 156, 189, 190, 208, 216, 217, 227, 228
Yasadipura I 18, 20, 21, 26, 27, 29, 30, 38, 50, 88, 117, 145, 156, 189, 190, 216, 217, 227
Yasadipura II 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 41, 145, 189, 190, 208, 217

Z

Zaman Edan iv, 141, 143, 144, 152, 153, 154, 167

Nancy K. Florida (lahir 29 Desember 1948) adalah salah seorang Indonesianis dan peneliti naskah-naskah kuno Jawa. Saat ini, Ia merupakan Profesor untuk Bahasa dan Sastra Indonesia di *University of Michigan* di Ann Arbor, Amerika Serikat. Gelar Doktor (PhD)-nya di bidang Sejarah diperolehnya dari Universitas Cornell (Amerika), jurusan Sejarah Asia Tenggara, pada tahun 1990, yakni pada lapangan studi kesusasteraan, sejarah, historiografi, dan budaya Jawa. Disertasinya ia kembangkan menjadi buku yang berjudul "Writing the Past Inscribing the Future: History as Prophecy in Colonial Java." Saat ini Nancy adalah Profesor di Universitas Michigan. Ia sebelumnya juga merampungkan Gelar BA-nya pada bidang filsafat di Connecticut College dengan predikat *Summa Cum Laude*.

Nancy sangat fasih berbahasa Jawa, bahkan bahasa Jawa yang halus (*krama*). Nancy pertama kali mengenal kebudayaan Jawa

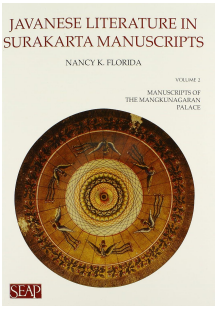
pada tahun 1970 saat mengambil kelas dan belajar gamelan di Universitas Wesleyan, meskipun ia terdaftar sebagai mahasiswa di Connecticut College. Lalu ia lanjut melakukan *study tour* ke Indonesia tahun 1971 dan mulai bekerja bersama *dhalang*. Setelah tur itu, ia bermain gamelan secara profesional di California, serta menjadi penerjemah teks pentas Wayang untuk program yang ditujukan pada pendengar berbahasa Inggris. Kemudian Ia kembali lagi ke Jawa dari tahun 1975 hingga 1977 untuk mendalami tradisi susastra Jawa, termasuk tradisi lisan pedalangan wayang. Hal Ini dilakukannya sebelum ia melakukan kerja kesarjanaannya di *Southeast Asian History* di Cornell.

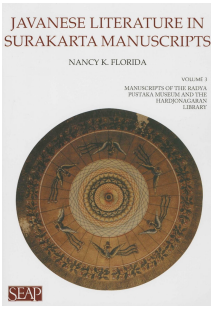
Pada tahun 1980, melalui pendanaan *National Endowment for the Humanities* (lembaga pemerintah AS) dan dukungan Dirjen Kebudayaan RI, Nancy melakukan pekerjaan yang luar biasa yaitu mendokumentasikan naskah-naskah Jawa kuno yang ada di tiga pusat arsip Kerajaan Jawa, yakni Keraton Kasunanan Surakarta, Istana Mangkunegaran, dan Perpustakaan Radya Pustaka, di Solo. Pekerjaan ini bisa disebut pekerjaan "gila". Hampir tiga perempat juta halaman manuskrip, beberapa di antaranya dalam kondisi buruk dan susah dibaca, ia baca dan dokumentasikan. Total halaman yang ia tangani antara 700.000 halaman, lebih dari 5.500 judul dalam 2.200 jilid (volume). Atas jasanya ia diberi bintang Sri Kabadya dan gelar ningrat dari Keraton Surakarta. Nancy tercatat sebagai orang Barat pertama yang menerima bintang dan gelar ningrat tersebut.

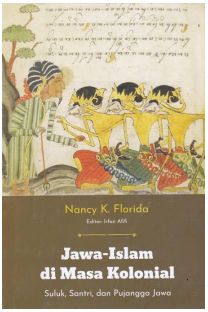
Nancy mendapat gelar ningrat dari Keraton Surakarta dengan nama *Kangjeng Mas Ayu Tumenggung* (KMAT) *Budayaningtyas*. Gelar tersebut dianugerahkan sebagai pengakuan atas capaian kesarjanaannya serta pengabdiannya pada lapangan kajian studi Indonesia (atau lebih spesifik Jawa), yang memungkinkan seseorang yang memiliki pertalian darah dengan kerabat Istana.

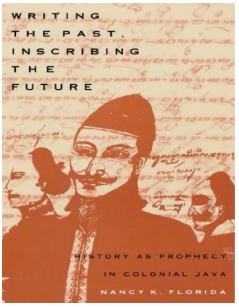
Penghargaan ini merupakan pengakuan formal akan prestasi kerja Nancy Florida dalam merawat, memfotografikan, serta membuat katalog siap sedia untuk kepentingan penelitian koleksi komplit ihwal manuskrip sejarah dari tiga pusat arsip kerajaan Jawa, selain tentu juga atas jasa tulisan-tulisan ilmiahnya berkait kesusasteraan Jawa dan Sejarah.

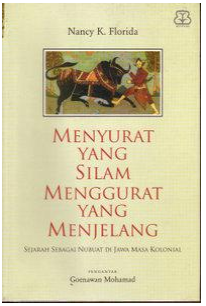
Ia merupakan pengarang buku berjudul "Writing the Past, Inscribing the Future: History as Prophecy in Colonial Java" (Duke University Press, 1995), yang karenanya diganjar penghargaan oleh *Asian Studies Benda Prize* di tahun 1997. Ia juga telah menulis "Javanese Literature in Surakarta Manuscripts, Vol. 1-3" (Cornell University, SEAP, 1993, 2000, 2012). Tulisan-tulisan ilmiah lain terkait Jawa, Kesusasteraan, Sejarah, dan Islam yang banyak tersebar di jurnal internasional dan di buku-buku terpisah hampir semuanya terkumpul dan diterbitkkan di buku ini.

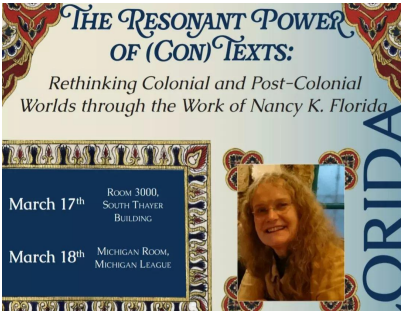











THE RESONANT POWER OF (CON) TEXTS:
Rethinking Colonial and Post-Colonial Worlds through the Work of Nancy K. Florida
March 17th
Room 3000, South Thayer Building
March 18th
Michigan Room, Michigan League
ORIDA

langgar.co
Suluk Kebudayaan Indonesia

Bagi penjajah, di satu sisi, Islam memunculkan kecurigaan sebagai sebuah kenyataan berbahaya, suatu kekuatan yang, mampu dan mungkin akan muncul dimana saja dan kapan saja. Di sisi yang lain, Islam masih tetap akan merupakan semacam hantu yang kehadirannya tak diakui, nyaris seperti perlu meruwatnya dari realitas tulèn "Jawa". Islam menandakan bahaya, namun sebuah bahaya yang dalam jangkauan otoritas penjajah perlu dipahami, dan oleh karena itu memang dipandang, sebagai suatu yang asing, aneh, dan secara intrinsik bersifat "bukan Jawa". Dan oleh karena Islam berasal dari tempat asing yang dianggapnya tidak cocok dengan Jawa-"nya", para pejabat kolonial biasa menge-cap manusia Jawa yang dikuasainya sebagai "Muslim sinkretik" saja. Otoritas kolonial nampaknya perlu menyangkal kemungkinan "Islam Jawa sesungguhnya" atau "Jawa Islam sesungguhnya". Jadi meskipun pejabat kolonial sangat bersemangat mengawasi dan mengobservasi "hantu Islam" pada pinggiran atau pada retakan masyarakat Jawa yang mereka jajah, tetap saja mata mereka "tak mampu melihat" Islam tulen yang begitu mengemuka di tengah-tengah kerumunan penduduk banyak. Bahkan lebih lanjut hingga pada satu titik: adalah merupakan kepentingan kolonial untuk menanamkan, dan mengembangkan kelalaian itu, "kegagalan melihat" itu, pada manusia Jawa sendiri, dan paling penting adalah penanamannya pada elit-bangsawan Jawa.

langgar.co
Suluk Kebudayaan Indonesia

ISBN 978-602-53503-0-6
9 786239 062422